ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 87 9

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



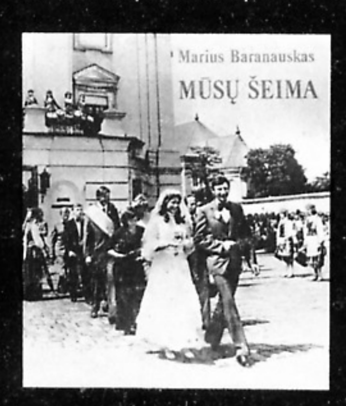


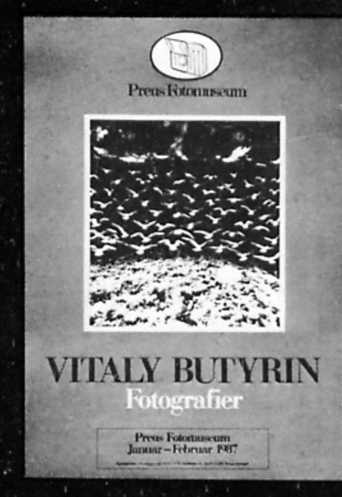
Фотография на 87-й параллели

Среди исследователей Арктики традиционно отмечается «Папанинский день» — праздник полярников, учрежденный в память о высадке отважной четверки, положившей начало дрейфующим станциям СП. Накануне этого дня на борту атомного ледокола «Сибирь», выполнявшего уникальный арктический рейс, открылась выставка фотографий Г. Копосова и А. Награльяна, рассказывающая о жизни полярных станций. В кают-компании атомохода, где она экспонировалась, собрались на вернисаж члены экипажа, участники высокоширотной экспедиции и представители прессы, участвующие в этом рейсе. Оживленный обмен мнениями был лучшей оценкой работы фотожурналистов. Многие из присутствующих узнали себя на снимках. Свою коллекцию авторы подарили экипажу атомохода.

Новая фотокнига

Недавно в издательстве «Швиеса» вышла в свет новая книга известного литовского фотомастера Мариюса Баранаускаса. Автор назвал ее «Наша семья». Более двухсот поэтичных фотографий рассказывают нам об отдельных людях и целых семьях земли Литовской, об их жизни, обычаях, традициях.
М. Баранаускас, с большим мастерством решающий в своих работах весьма непростую тему — семья как основа общества, — сумел в отдельных снимках подняться до философских обобщений.





Выставка в Норвегии

В норвежском музее фотографии «Преус» (г. Хортен) прошла выставка работ известного литовского фотомастера Виталия Бутырина. Экспонировалось 70 работ. В течение года выставка будет показана в фотографических галереях еще четырех городов Норвегии.

Конкурс фотографов службы быта

Своеобразным отчетом фотографов службы быта стал 16-й конкурс-выставка Московского городского фотокинообъединения, посвященный 70-летию Октября. Основная задача этого состязания состояла не только в демонстрации высокого уровня работ фотографов объединения, но, что главное, — была призвана способствовать росту мастерства работников каждой студии, обслуживающей население.
На выставке было показано 350 черно-белых и цветных фоторабот 102 авторов, 43 из которых — молодые: в ней принял участие каждый четвертый фотограф МГКФО. Посетители увидели фотопортреты, репортажные, жанровые и пейзажные снимки; объемные стереослайды. Впервые в рамках конкурса были проведены персональные выставки известных старейших фотографов-художников А. Горбачева, Г. Золотайкиной и их более молодых коллег — А. Модестова и Т. Егоровой.
Первое место присуждено фотографу-художнику О. Беленькому и фотографам — мастерам высшего класса А. Ветохину и В. Пухову. Многим участникам вручены поощрительные премии и дипломы. Двадцать лучших фоторабот отобрано на зональную выставку в Ростове-на-Дону.

Вести из Габрово

Народный фотоклуб «Экспресс» воронежского ДК железнодорожников имени К. Маркса направил на международную выставку «Фотоюмор-87» работы семи своих членов. И вот из Дома юмора и сатиры города Габрово пришла радостная весть: жюри признало лучшим жанровый снимок «Маленькие зрители». Его автор — «экспрессовец» Сергей Киселев, корреспондент отраслевой газеты железнодорожников «Вперед».

Приглашает Веркола

Деревня Веркола, что стоит на берегу Пинеги, — северная «глубинка». Ныне этот маленький уголок России широко известен. Веркола — родина писателя Федора Абрамова. Недавно здесь открылась первая экспозиция, рассказывающая о творческой деятельности прозаика, а также выставка «Федор Абрамов и его родина в фотографиях». Автор снимков — ленинградский фотограф Р. Кучеров. Экспонируется более 70 работ: портреты писателя и его земляков, послуживших прототипами героев его произведений. Они и стали первыми посетителями выставки.

Встреча в магазине «Зенит»

Эту встречу провел в московском фирменном магазине «Зенит» отдел науки и техники редакции «СФ». Постоянные авторы журнала, консультанты отвечали на вопросы читателей и покупателей. С демонстрацией слайдов и снимков перед собравшимися выступили мастера фотографии Сергей Костромин и Павел Киселев. Как показали поступившие вопросы, сегодня перед фотолюбителями стоят, к сожалению, не только творческие проблемы. Низкое качество фотоаппаратуры, отсутствие фотопринадлежностей, недостаток фототехнической литературы, трудности в приобретении фотореактивов и фотоматериалов — все это, вместе взятое, тормозит развитие фотолюбительского творчества.
На встрече были высказаны пожелания и в адрес редакции — расширить объем публикаций в разделе «Фототехника», организовать выпуск фототехнического приложения, улучшить качество полиграфического исполнения журнала.



НА СНИМКАХ:

ГЕРОЙ СОВЕТСКОГО СОЮЗА ПОЛЯРНИК А. ЧИЛИНГАРОВ КОММЕНТИРУЕТ ФОТОГРАФИИ

СУПЕРОБЛОЖКА НОВОЙ ФОТОКНИГИ М. БАРАНАУСКАСА

ПЛАКАТ ВЫСТАВКИ В. БУТЫРИНА

НА ВСТРЕЧЕ В ФИРМЕННОМ МАГАЗИНЕ «ЗЕНИТ»



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР СЕНТЯБРЬ 1987

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 16

Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 12309
сдано в набор 19.06.87 г.
подп. в печать 27.07.87 г.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
заказ 918
тираж 245 000
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
129301, Москва, проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:



АНТАНАС СУТКУС
(ВИЛЬНЮС)
ИЗ СЕРИИ «ЛЮДИ И ДЮНЫ»



ВАДИМ ГИППЕНРЕЙТЕР
(МОСКВА)
РАДУГА

Репортаж сотней объективов...

A Day in the Life of the
SOVIET UNION

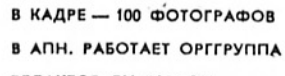
«Один день из жизни СССР» — так называлась уникальная фотографическая акция, проходившая 15 мая во всех концах нашей страны — в 00 часов на съемку одновременно вышли 100 фотографов — половина из них представляла США и другие западные страны и столько же — СССР и социалистические страны. «Один день из жизни СССР» — так будет называться и большая фотокнига, рассказывающая об одних сутках нашей страны: ровно столько продолжалась съемка, закончившаяся в 24.00 того же дня. Ей предшествовала трехлетняя подготовка. Организаторам акции — издателям из США — оказало содействие на решающем этапе работы агентство печати «Новости»: за полтора месяца в Москве начал работать штаб, быстро и четко решавший самые головоломные проблемы. На собеседованиях фоторепортеров с редакторами ставились конкретные задачи каждому исполнителю, рассматривались особенности съемки в том или ином городе, регионе, республике, уточнялись темы репортажей и отдельных снимков и их варианты в случае невозможности точно придерживаться плана. Необходимо было свести до минимума возможность повторов, неизбежных при таком массированном «фотовылете». Утром следующего дня все участники собрались на Красной площади, где сфотографировались группой — для той же книги. Затем у библиотеки имени Ленина они встретились с юными фотолюбителями, вручили им памятные подарки, фотоаппараты и другое фотографическое снаряжение, состоялись беседы, оказавшиеся очень инте-











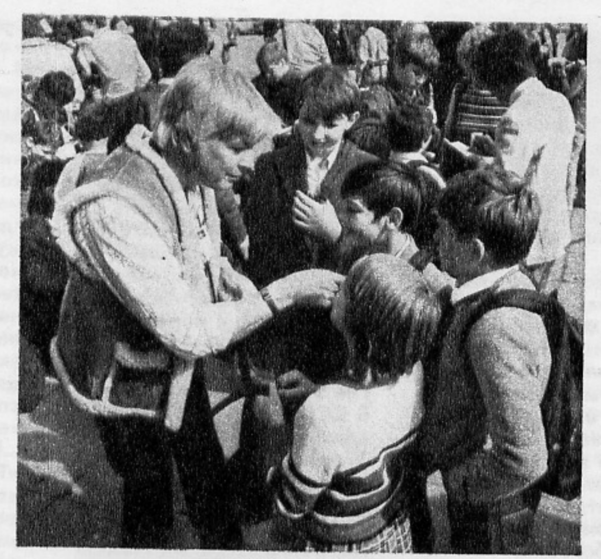
В КАДРЕ — 100 ФОТОГРАФОВ

В АПН. РАБОТАЕТ ОРГГРУППА

РЕДАКТОР ДИ ГОРТОН ВЕДЕТ СОБЕСЕДОВАНИЕ

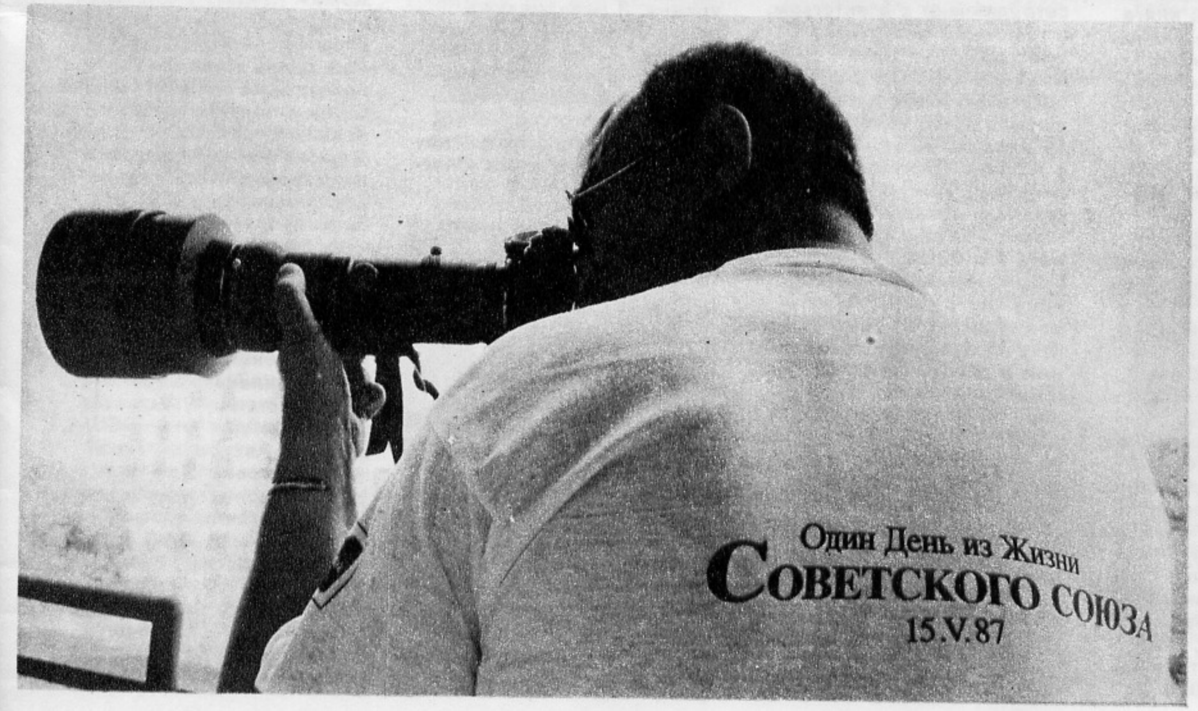
НА БРИФИНГЕ: ЗАМ. ПРЕДСЕДАТЕЛЯ ПРАВЛЕНИЯ АПН ГЕОРГИЙ ФЕДЯШИН, СОДИРЕКТОРЫ ПРОЕКТА ДЭВИД КОЭН И РИК СМОЛАН

ресными и для ребят, и для фотомастеров. А потом участники съемки отправились на Ленинские горы, где посадили деревья в память об этом знаменательном событии.
Безукоризненная организация позволила в один день осуществить вылет фотографов к месту их работы. 83 города встретили своих не совсем обычных гостей и обеспечили им дальнейшее передвижение к намеченным, а чаще экспромтом найденным объектам съемки... О том, как она проходила, вы узнаете из рассказов самих исполнителей.
По возвращении в Москву работа продолжилась с неменьшим напряжением — надо было сдать отснятую пленку, предварительно составив сопроводительные тексты и подробные примечания к основным кадрам, отчитаться перед своим фоторедактором: рассказать о характере и особенностях проделанной работы, чтобы после проявки пленок фоторедакторы смогли более успешно осуществить отбор снимков и формирование самой книги.
Большинство репортеров прибыло в «штаб-квартиру» после очень напряженной круглосуточной работы. Подобную нагрузку могли выдержать только хорошо натренированные люди; впрочем, не будем забывать, что отбор фотографов на эту акцию был не случайным... Должны честно признаться, что корреспонденты «СФ» в какой-то мере усугубили эту нагрузку, буквально на ходу перехватывая фоторепортеров, чтобы взять у них интервью.









ВСТРЕЧА С ЮНЫМИ ФОТОЛЮБИТЕЛЯМИ

СДАЧА ОТСНЯТОГО МАТЕРИАЛА

ПОСАДКА ДЕРЕВЬЕВ НА ЛЕНИНСКИХ ГОРАХ

В ДЕНЬ СЪЕМКИ 15 МАЯ



Интервью с зарубежными фотографами

Завершив съемки для книги «Один день из жизни СССР», фотожурналисты вернулись в Москву. Шла сдача отснятого материала, отчеты о проделанной работе. В эти дни корреспондентам «СФ» удалось побеседовать со многими зарубежными фотографами, участниками этой акции. С тем, что рассказали некоторые из них о себе, своей работе, своем понимании фотографии, мы знакомим сегодня читателей.



РИК СМОЛАН (США):

— Как родилась идея создания серии книг, рассказывающих об одном дне из жизни разных стран мира? Однажды, находясь долгое время в Австралии, я затосковал по своим друзьям-фотографам и решил пригласить их для совместной работы над книгой об одном дне из жизни Австралии. Стал искать издателя, обращался в 35 издательств, но никто не хотел браться за этот проект — выдвигали четыре причины, по которым считали такое предприятие невозможным. Первая: книга потребует затрат в миллион долларов и не окупится. Вторая: лучшие фотографы мира не согласятся на такую работу при скромном гонораре. Третья: за 24 часа невозможно запечатлеть жизнь целой страны — рассказ будет поверхностным. Четвертая: читателю такая книга будет неинтересна и спроса иметь не будет...

Я все-таки нашел фирмы, согласившиеся субсидировать проект. Книга была сделана и имела большой успех. Секрет тут был очень простой — каждый из ста фотографов за сутки встретил и снимал до двадцати человек, которые были очень горды, что попадут в такую книгу. У них, в свою очередь, было много друзей и знакомых — и слух о книге пошел по стране. Кроме того, каждой фирме-инвеститору мы вручили безвозмездно по три тысячи экземпляров, а они раздарили их «нужным людям» — политическим деятелям, бизнесменам и т. п. Журнал «Лайф» посвятил нашей книге 12 полос — невиданная щедрость; телевидение сделало часовую передачу... Словом, реклама была великолепная!

А дальше все было уже проще, и мы сделали еще несколько книг — о Гавайях, Японии, Канаде, США, Испании... И вот теперь новый проект — один день из жизни Советского Союза...

Я участвую в его осуществлении и как фотограф. Мне думается, что книга о Советском Союзе будет иметь наибольший успех — прежде всего потому, что мы дадим в ней широкую картину жизни огромной страны, интерес к которой в мире сейчас, когда у вас идет перестройка, особенно велик.

Съемки закончены, теперь — самое интересное и трудное — отбор и формирование книги. Мне и самому не терпится ее поскорее увидеть.



СЕБАСТЯНО САЛЬГАДО (БРАЗИЛИЯ):

— Я представляю Бразилию в агентстве «Магнум». Традиции прежнего «Магнума» живы и сегодня. Многие старые фотографы еще сотрудничают с агентством, в том числе и Картье-Брессон.

Специализируюсь в фоторассказах. Меня интересует прежде всего человек.

15 месяцев я снимал голод в Африке (Эфиопия, Судан, Чад). Получил престижные премии. Была выставка в Музее современного искусства в Нью-Йорке, издана книга. Еще одну книгу сделал о латиноамериканских крестьянах. Мне 43 года, по образованию я экономист. Фотографией начал заниматься лишь в 26 лет. Много раз ездил в Африку как экономист, работал над проектами развития экономики африканских стран и свои проекты стал иллюстрировать фотографиями. Для меня эти кадры представляли бо́льший интерес, чем мои экономические отчеты. И я решил, что лучше быть фотографом, чем экономистом. В «Магнуме» с 1979 года. Это, пожалуй, единственное место, где можно заниматься «человеческой фотографией» и делать то, что тебе по душе. Потому что владельцы «Магнума» — сами фотографы.

Я считаю себя «черно-белым» фотографом. Есть люди, которые видят весь мир в цвете, а я только в черно-белом варианте. По-моему, черно-белые снимки лучше передают эмоции, волнение. Эту точку зрения разделяют многие в «Магнуме».

В СССР я впервые. Мои впечатления о Москве и Туркмении, где я снимал, — лишь первые впечатления. Но могу сказать, что никогда не встречал таких доброжелательных людей. Москва — приятный, очень красивый город. Я раньше видел ее на фотографиях. Но Красная площадь, например, оказалась гораздо красивее и величественнее, чем я ожидал.

В Ашхабаде у меня была очень общая программа: побывать в колхозе, что-то снять в городе. Я снимал много. Мне не кажется, что я снял в Туркмении что-то особенное. Было интересно увидеть сочетание современности и восточной экзотики. Хотя я не очень обращаю внимания на экзотику. Для меня важен не разрез глаз, а внутреннее состояние человека, его намерения, образ мыслей. Мне приходилось бывать во многих азиатских странах, но Туркмения — республика, которая входит в состав СССР, и здесь — советские люди, другой социальный климат. Фотография одного дня — это, конечно, поверхностная фотография, но радует участие в этой акции многих фотографов мирового уровня. Я преклоняюсь перед Дмитрием Бальтерманцем. Когда я встретился здесь с ним, это было для меня большим счастьем. Я знал его только по военным фотографиям, которые распространял «Магнум»...



ЭДДИ АДАМС (США):

— Прежде всего хотел бы сказать, что мне очень нравится Михаил Горбачев. Мне кажется, настало время, когда Россия раскрывается. И раньше здесь бывали западные фотокорреспонденты, но они рассказывали, что не всегда могли снять то, что хотели. А у меня вот не было никаких проблем. Снимал даже во владимирской тюрьме, без всяких ограничений, только времени, конечно, было мало. Снимал в молодежном кафе, где молодые люди слушали музыку. Было трудно в течение одного дня решать такие две противоположные темы, но такова уж наша профессия. В Москве снимал репетицию двух небольших балетных спектаклей в Большом театре.

...Работаю я для журнала «Тайм», выступаю чаще всего в жанре социального репортажа. Это — проблемы самых низших слоев общества. Снимал палестинских беженцев на Ближнем Востоке. Они живут в лачугах, пещерах. Я сначала хотел посетить только один лагерь, а потом побывал во многих. Один из моих репортажей был посвящен человеку, который работает на угольной шахте в тяжелейших условиях за мизерную плату. Я хотел показать, что все это существует у нас. Снимал все крупные негритянские волнения.

Я фотографировал на двенадцати войнах, пробыл два года во Вьетнаме. Фотографы, снимавшие во Вьетнаме, по моему мнению, способствовали прекращению войны, антивоенным настроениям в США. Фотография — самое сильное оружие, потому что может повлиять на то, как люди будут думать. Но одна фотография может и не сказать всей правды, одна она — это еще не рассказ, нужны несколько сопроводительных слов. Мы смотрим снимки и не всегда можем понять, что именно изображено. Текст помогает нам...

Мне очень хотелось бы приехать на год в Советский Союз и поснимать. Один день — это ничто.

Я очень давно занимаюсь фотографией, собственно, всю жизнь. Уже в 17 лет работал в газете. И не стал бы в жизни ничем другим заниматься. Более чем 500 моих работ отмечены наградами, дипломами.

В моей профессии каждый новый день дарит что-то новое, увлекательное. Я с удовольствием участвовал в съемках для книг о США, Японии, Австралии, Гавайских островах. Они не всегда удовлетворяли меня с точки зрения профессиональной. Были в них фотографии хорошие, были и слабые. Но с точки зрения зрителей, эти книги, по-моему, дают общее представление о странах, а это самое важное...





БЕРНДТ ЦЕФЦИК (ГДР):
— Думаю, что многим из фотографов, работавших в этот день в СССР, удалось почувствовать и передать в своих снимках мирные намерения советского народа, его дружелюбие, доброту и сердечность.
Не скажу, что я столкнулся с необычным для меня ритмом работы — всегда так интенсивно снимаю, практически без передышки.
В Казань я попал впервые. Может быть, я увидел и не самые характерные приметы жизни города и близлежащих мест, но работать мне было интересно, я бы даже сказал чисто по-человечески любопытно — и «час пик» на городском транспорте, и выпуск газеты в республиканской типографии, и обед трактористов в поле. Много фотографировал по дороге в район — в пути всегда попадаются интересные сюжеты. Обычно кроме темы, над которой работаю, а я по профилю — политический фоторепортер, снимаю и то, что происходит рядом. У вас это называется «соседние кадры»...



ДИЕГО ГОЛДБЕРГ (АРГЕНТИНА):
— Я участвовал во всех предыдущих аналогичных проектах. Работа над книгой о Советском Союзе, на мой взгляд, отличается от прочих. Прежде всего тем, что сама страна не похожа на все остальные — там везде примерно один уклад жизни, а здесь все иное, начиная от социального строя. Ваше общество для моего понимания более сложное — просто это совсем другой мир...
Надо сказать, что всей серии книг, и эта тоже не будет исключением, присущ один и тот же «изъян»: невозможно за 24 часа отразить всю реальность жизни страны. Особенно такой огромной, как ваша. Здесь множество национальностей, а значит, разных культур, обычаев, укладов быта. Я имел возможность познакомиться с Якутией. Снимал не только в самом Якутске, но и за его пределами, что при тамошних пространствах и суровом климате совсем не просто.
В профессиональном смысле я чувствовал себя совершенно привычно — ведь в агентстве «Сигма» я работаю в основном в области политического и социального репортажа.



ЛЕТИЦИЯ БАТАЛИЯ (ИТАЛИЯ):
— Работаю в еженедельнике «Ора» в Палермо, сотрудничаю в «Штерне», «Санди таймс», «Нью-Йорк таймс». Сначала была пишущей журналисткой. Когда почувствовала, что фотография — моя любовь, стала фоторепортером, посвятила себя политике и «черной» хронике — хронике преступлений. В самые тяжелые годы, когда мафия начала убивать политических деятелей, прогрессивных журналистов, представителей магистратов, прокуроров, я все это снимала. Я провожу выставки со своим другом и коллегой — фотографом и журналистом Франко. Выставки — в школах, деревнях, на улицах. Мафия погубит всех, если люди будут ее бояться.
И мне не раз угрожали по телефону, запугивали на улице. Но хотя моя работа опасна, это мой долг, дело моей жизни.
Я была в восторге от приглашения снимать в СССР. Хотела узнать, как живет уважаемое мной общество. Снимала в Архангельске. Три-четыре жанровых темы и все, что захотелось. Поразили дети и молодежь, организация жизни пионеров. Снимала в школе, у рыбаков, во Дворце бракосочетаний. Русские — открытые люди, они хотят мира и просили передать это итальянцам. Если бы я могла взять с собой в Палермо Дворец пионеров — это было бы замечательно. Хорошо, что в Советском Союзе заботятся о молодежи. Приятно фотографировать хорошую жизнь, а не смерть или отчаяние.
Я считаю, что фотография — тяжелая, но не чисто мужская профессия. Женщина может увидеть мир иначе. У нее кроме зоркости есть и душевность...



ФРАНК ФУРНЬЕ (ФРАНЦИЯ):
— Мое агентство — «Контакт-пресс». Мои обычные темы — новости, политика, социальные проблемы. Четыре года с перерывами работал над проблемой СПИДа. Публикации были в журналах «Штерн», «Эпока», «Тайм», «Пари-матч», в изданиях Финляндии и Норвегии. Съемки проходили во Франции, США, в странах Южной Америки, Африки. Катастрофы, наркомания, болезни, несчастные случаи — как себя должен в этих обстоятельствах вести фотограф? Очень трудно быть свидетелем таких событий. Но люди должны знать, почему и как это происходит, и они нуждаются в помощи. Конфликтные ситуации возникают, когда люди не хотят, чтобы их фотографировали. Тогда я не снимаю или стараюсь не быть агрессивным и навязчивым, не вызывать у людей неприятные чувства. Но бывает, что трагедия, горе настолько сильны, что люди просто не замечают фотографа.
...Мне 38 лет. Когда-то окончил медицинскую школу, и лишь в возрасте 34 лет начал заниматься фотографией. В Швейцарии изучал технику фотографии. Чтобы платить за учебу и жить, я делал разную работу — был поваром в итальянском ресторане по вечерам, а днем фотографировал. Был маляром. Фотография дает возможность быть ближе к людям. Мне хотелось понять жизнь и выстоять.
В СССР я впервые. Успел поговорить со многими людьми, в том числе и на улицах Москвы. Полетел в Узбекистан, где есть пословица — когда гость приходит в дом, в дом приходит счастье. Люди были очень гостеприимны, доброжелательны, щедры и очень откровенны.
Когда я работаю, стараюсь выложиться, сделать как можно лучше. Стараюсь не думать — будет ли это опубликовано. И максимум выжать из ситуации. На улице в Ташкенте увидел юношу, который, как мне показалось, ухаживает за девушкой. Поскольку он ее обнимал, я решил, что это его девушка, и спросил, почему бы ему не поцеловать ее. Он ответил: «Я пытаюсь это сделать уже два часа». И он поцеловал ее.
Я не могу, к сожалению, назвать по именам советских коллег, но испытываю к ним большое уважение. Они должны быть хорошими фотографами, потому что они прекрасные люди.



МЕРИ ЭЛЛЕН МАРК (США)
— До съемок для книги «Один день из жизни СССР» я уже участвовала в аналогичных проектах, посвященных США и Испании. Мне кажется очень важным, что эти книги помогают широкой публике понять, что же такое фотография, осознать ее роль и место в современном обществе.
По-настоящему честная документальная фотография всегда пробуждает в зрителях искренние чувства. Она открывает людям глаза на окружающую жизнь, расширяет их кругозор.
Снимаю для «Санди таймс», «Нью-Йорк таймс», «Лайфа», «Штерна», выпустила несколько собственных фотокниг; вместе с мужем, кинодокументалистом, сделали фильм об американских бездомных детях.
Главное содержание профессии для меня — человековедение. Фотографируя, я изучаю, как живут, как ведут себя люди.
15 мая я работала в прекрасном городе Киеве — чистом, зеленом и очень мирном. Две мои главные темы — школа для слепых детей и больница для ветеранов труда — оказались очень интересны. Меня глубоко тронули нежность и забота, которой окружены в школе слепые дети. Они живут в великолепных условиях, учителя делают все, чтобы снять у них ощущение неполноценности.
И в больнице для ветеранов меня поразила та же высокогуманная атмосфера уважения к человеку, благорасположенность во взаимоотношениях людей.
Вечером я снимала в «Диско-клубе» и клубе «Брейк данс». Внешне — ни одеждой, ни характером поведения — киевская молодежь не отличалась от западной.
Надеюсь, что мои фотографии помогут людям осознать, как хороша ваша страна, как добры советские люди, — словом, ощутить то, что чувствовали все мы, снимая в СССР.





НИЛ СЛАВИН (США):
— Работа над такими проектами, как «Один день из жизни СССР» — а я уже снимал в США, Японии, Испании — очень сложна. Временные ограничения, напряженный ритм съемок требуют от фотожурналиста мобилизации всех его сил и способностей. Это профессиональный вызов репортеру — проверка его мастерства. Но творчество — процесс сугубо личный, поэтому соревнуешься здесь не с коллегами, а с самим собой.
Я представляю нью-йоркскую корпорацию фотографов, работаю для многих журналов мира. Наиболее интересной из своих авторских фотокниг считаю книгу «Британцы», отразившую мое пристрастие к жанру группового портрета. Цикл таких групповых портретов, объединяющих людей по социальным, профессиональным признакам, способен, на мой взгляд, выявить общие, характерные черты нации.
Когда-нибудь я надеюсь снять такую книгу в Советском Союзе. Считаю, что первый ее кадр уже сделал 15 мая, снимая членов Верховного суда СССР. Главной сложностью здесь было добиться раскованности людей, заставить их общаться в кадре друг с другом.
В Советском Союзе я оказался впервые и был приятно удивлен общим стремлением и советских коллег, и моих героев помочь мне в работе. Я познакомился со многими интересными людьми, общение с ними было приятным, они запомнились и полюбились мне.



ИВО ХАДЖИМИШЕВ (НРБ)
— Что было самым трудным за эти сутки? Во-первых, авиационные «перегрузки». Мне пришлось выдержать за день десять взлетов и посадок, что, согласитесь, многовато... И во-вторых, — перегрузки температурные — в самом прямом и конкретном смысле: вечером объектом моей съемки стала... сибирская баня — мне пришлось сделать в нее пять заходов — и каждый раз я оттуда вылетал пулей: температура — 120 градусов! В конце этой съемки пришлось окатиться ледяной водой, и я даже немного простыл, захрипел и закашлял.
Я не впервые в Сибири и знаю, что это такой край, куда тянет приехать снова и снова. На этот раз моей съемочной площадкой был Абакан и прилегающие к нему районы — площадь весьма значительная. Конечно, времени оказалось в обрез, помочь могла только предельная собранность. Для меня работа в этом проекте стала большой школой, хотя я и не новичок в фотографии.
Еще сейчас стоят перед глазами все кадры, которые сделал — и борьба парашютистов-пожарных с таежным палом, и охотник с беркутом, и председатель колхоза из маленькой деревни...
Я могу сказать, что получил удовольствие и ощутил большой прилив сил, познакомившись с таким мощным отрядом фотографов. К сожалению, я не видел их в деле, об этом смогу судить по выходе книги.



СТЕФАНИ МЕЙЗ (США):
— Мне была поручена съемка в Грузии, в основном в Тбилиси. Как всегда, я тщательно готовилась к встрече с новой страной, даже немного учила русский язык. Ведь когда-то я работала переводчицей в «Нэйшнл джиографик», знаю немецкий, французский, испанский... Хотя оказалось — лучше бы позаниматься грузинским...
Общение с людьми меня попросту захлестывало — пришлось буквально убегать от знаменитого грузинского гостеприимства, чтобы успеть поработать. Темп съемок был напряженным. Судите сами — я успела снять: золотую свадьбу, город на рассвете, уличные сценки, репетицию женского танцевального ансамбля, русскую православную церковь, синагогу, молодежь в дискотеке, некоторых знаменитых людей Грузии, среди них — поэта Ираклия Абашидзе, который произвел на меня огромное впечатление.
Страшно не хватало времени, а обычно я подолгу общаюсь с людьми, которых снимаю. Отсюда чувство некоторой неудовлетворенности: кажется, что взгляд мой часто скользил по поверхности. Над другими книгами работать было легче, но и не было такого размаха... В свое время мне быстро надоела работа переводчика, а так как я часто сопровождала фотографов, то присмотрелась к этой профессии и она мне понравилась. Шесть лет работала штатным фотокорреспондентом газеты «Сан-Франциско кроникл». Сейчас я — свободный художник, переехала в Рио-де-Жанейро — хочу сделать книгу об этом городе...



ЭНДРЮ СТАВИЦКИЙ (КАНАДА):
— Работая как фотограф, я не перестаю быть человеком со всеми своими чувствами, мыслями, увлечениями, а когда я не на работе, продолжаю подсознательно разглядывать мир глазами фотографа... Поэтому, не разделяя своих впечатлений на фотографические и человеческие, скажу: главное, что мне запомнится, — это открытость. Признаюсь, сначала боялся, что не все дадут снимать, будут во многом ограничивать, мешать, «толкать под локоть». Я счастлив, что ничего подобного не произошло: мне открывали все двери, в которые я хотел войти! В Хиве я был поражен душевностью тех, с кем меня в этот день свела судьба. Таких открытых людей вы никогда не увидите ни в Канаде, ни в США — говорю совершенно откровенно.
Я должен был снимать большую семью — для нас невероятную — 64 человека. Их так много, что невозможно всех одновременно увидеть — они просто не стыкуются по своим житейским «графикам» — мне удалось собрать только половину.
Я первый раз в СССР, и здесь мне было очень интересно работать. Если авторам книги, фотографам и издателям удастся показать вашу страну правдиво, а я надеюсь, что так оно и будет, она станет лучшей рекламой вашей сердечности и открытости.



ЖАН-ПЬЕР ЛАФФОНТ (ФРАНЦИЯ):
— Самое яркое впечатление от этих 24 часов, пожалуй, самое первое: в Алма-Ате в 00 часов 10 минут я сфотографировал новорожденного, который отметил свой первый юбилей — 10 минут на земле. И только потом я подумал, что сделал снимок — первый в жизни человека! Впрочем, немало было и других ярких впечатлений. Об их разнообразии можно судить уже по темпу моей работы. Ранним утром я снимал людей, идущих на работу, на фоне гор, в 9.00 — школа, 10.00 — на ипподроме, а с 16.00 до 19.30 — съемка в колхозе. Возвращаясь из колхоза, снял тракториста, который работал на поле, несмотря на то, что было уже довольно поздно — половина девятого вечера. Он рассказал мне, что трудится на индивидуальной ферме, что у вас это называется семейный подряд. Потом в Алма-Ате я снимал семейный ужин, а в 22 часа — в автобусном парке: механики готовили машины к завтрашнему дню...
И еще один личный, не относящийся впрямую к работе над книгой момент, также оставивший в душе теплое чувство. Меня сопровождал работник АПН Аскар Нурманов, прекрасно знающий свою республику, с людьми которой он меня сразу сдружил. За время работы и сам он стал моим большим другом...



ДЖОН ВИНК (БЕЛЬГИЯ):
— Я свободный фотограф, снимаю для агентства «Вю», для французской газеты «Либерасьон». Но главным своим призванием считаю независимую работу над самостоятельно избранными долгосрочными проблемными проектами. Не так давно за тему «Вода в Сахеле», которую три месяца снимал в Африке, был удостоен премии Юджина Смита.



Мое участие в проектах «Один день из жизни...», а книга об СССР уже третья подобная акция, связано прежде всего с любовью к путешествиям и новым впечатлениям, без которых, по-моему, нельзя стать настоящим фотожурналистом. Центром моей съемки в Советском Союзе стал город Чимкент. Я побывал в совхозе «Ленинский», снял небольшой очерк о пастухах, снимал в школе и на свадьбе. Словом, постарался точно и добросовестно выполнить задание, четко сформулированное издателями. Больше всего меня поразили вежливость и теплота, царящие в отношениях между людьми, особый, несколько патриархальный уклад и ритм их жизни.
Первое знакомство с вашей страной породило желание вернуться сюда и сделать без суеты настоящий репортаж.



ГЕРД ЛЮДВИГ (ФРГ):
— Я участвовал во всех проектах, и они стали в моей жизни событием не только фотографическим. Когда мы вели съемки на Гавайях, я познакомился со своей коллегой Даной Файнмен, и мы полюбили друг друга. На «Одном дне Америки» — поженились. Теперь снова работаем вместе. Книга о Советском Союзе обещает быть оригинальной, непохожей на другие. Для западных фотографов — это совершенно другой мир, о котором мы имели ничтожно мало информации. Широкий доступ, открытый сегодня для нас в СССР, — это тоже результат перестройки, происходящей в вашей стране. Я в Советском Союзе не впервые. Несколько лет назад провел шесть недель в Узбекистане, главным образом в Самарканде — делал фотоочерк для журнала «Гео». Поэтому сейчас знал там все не хуже моего сопровождающего. Для съемки выбирал сюжеты, наглядно показывающие изменения, произошедшие за эти годы. Город очень заметно «выпрямился», обновился, другой стала атмосфера — много новостроек, что неизбежно — должны же люди улучшать свои жизненные условия. День съемки, вернее ночь, для меня началась в машине «скорой помощи» — с бригадой врачей я отправился на вызов... Утро встретил в одной семье — решил сделать репортаж, как люди начинают свой обычный трудовой день — как просыпаются, умываются, смотрят по телевизору новости. Потом пошел на базар, в чайхану — я знаю немного таджикских слов, и это очень располагало ко мне людей, которых я снимал. Дальше действовал без плана — снимал обыкновенную жизнь города...



ДИ ГОРТОН (США):
— К удаче фотожурналиста ведут знания, опыт и ощущение внутренней свободы. Талант его — в умении прочувствовать ситуацию, ощутить себя в ней свободным и говорить о ней правду. Но чтобы так работать — нужно быть готовым пожертвовать деньгами, семьей, стабильностью своего положения.
Настоящий репортер смотрит на мир как ребенок: его взгляд должен быть непредвзятым, сохранившим способность удивляться. В фотографии меня привлекает не самовыражение, а возможность как можно больше увидеть, понять и передать это людям. С этой точки зрения работа над книгами «Один день из жизни...» представляется мне очень интересной и перспективной. Когда большая группа первоклассных фотомастеров решает общую задачу, проникновение в жизнь страны, общества оказывается глубоким и интенсивным.
В подготовке книги о Советском Союзе я участвовал одновременно и как фотограф, и как редактор. Поэтому и ответственность за порученную мне съемку ощущал двойную: я знал, что один из всех репортеров, участвующих в проекте, буду снимать военных. А значит,— отвечаю за то, какими предстанут на страницах книги советские солдаты и перед вашей страной, и перед сотнями тысяч будущих читателей.
В условиях конфронтации понятен интерес Запада к Советской Армии. Мы знаем о вашей военной мощи, о ракетах, танках, подводных лодках — многих они пугают. Но информации о людях армии почти не поступает. И мой репортаж из Таманской дивизии был посвящен не военной машине, а юношам в солдатских шинелях, хотя, должен сказать, мне была предоставлена полная свобода снимать любые военные объекты, любое вооружение. Первый кадр репортажа я сделал в казарме до подъема: на солдатских койках, свернувшись калачиком, спят два мальчика. Ничего не может быть более гуманистичного, чем эта картина. Подъем, и сначала медленно, потом все быстрее эти мальчики, так похожие на мальчишек любой другой страны, превращались в солдат. Но и тут, в строю, они оставались людьми, способными улыбаться фотографу...
Контакты с советскими фотожурналистами показали, что они умеют отлично работать, интересно мыслят. Но, на мой взгляд, их творчество, особенно в области цветной съемки, ограничивает недостаточная техническая оснащенность.



НИКОЛА РАДОШЕВИЧ (ЮГОСЛАВИЯ):
— Двадцать лет я был редактором югославского журнала «Фотография», избран вице-президентом Международного совета профессиональных фотографов...
В эти дни мне довелось снимать в Новгороде. Накануне поездки прочитал книгу о нем. Снимал фрески Софийского собора. Далее — школа, опера, ресторан, магазины и т. д.
К сожалению, люди стеснялись, закрывали лица. А старики сердились. Я не мог снимать открыто, работал телеобъективом. Самое интересное? 90-летняя женщина-архитектор с молодыми архитекторами на строительных лесах занималась реставрацией церкви в городе. Понравились молодые моряки в училище, детский ресторан — только для детей — это произвело впечатление: хороший интерьер, там и кино, и видео.
...Эта акция очень важна для фотографов мира. Мы, сто фотографов, могли снимать все. В мире такого не было; подобные книги выпускались и раньше, но не было такой интернациональной концентрации фотографов. Акция длилась всего один день. А как было бы хорошо, если бы мировое содружество фотографов работало каждый день.



ДЭВИД КЕННЕРЛИ (США):
— Вся моя жизнь связана с фотожурналистикой. Я начинал как репортер-газетчик, работал в Лос-Анджелесе, Нью-Йорке, Вашингтоне. Был корреспондентом журнала «Лайф», а теперь снимаю для «Тайма». Моя основная тема — политический репортаж. По заданиям редакций я снимал в 120 странах мира. Начиная с вьетнамской войны, вел репортажи из всех «горячих точек» планеты. Работал в Белом доме — личным фотографом президента Форда. В прошлом году за опубликованные на страницах «Тайма» снимки о женевской встрече Михаила Горбачева и Рональда Рейгана был удостоен премии Международного фотографического пресс-клуба.
Я был счастлив стать частицей большого общего дела — создания фотокниги о жизни вашей страны. Мне кажется, что такое правдивое издание особенно необходимо сейчас, когда у значительной части американцев укоренилось подозрительное отношение к СССР. Это мой третий приезд в Советский Союз, предварительное представление о стране у меня уже было, и своей работой я хотел подчеркнуть: все мы, живущие в разных странах, на разных континентах люди,— похожи друг на друга.
Лучшие результаты приносит репортеру, на мой взгляд, концентрация усилий, направленных на решение одной, цельной темы. Поэтому 15 мая я посвятил съемке одного обычного дня из жизни Нахимовского училища. Снимать в Ленинграде легко — город привык к иностранным туристам, он достаточно космополитичен, люди открыты, их не беспокоила моя работа.
Как у фотожурналиста, у меня есть мечта: хотелось бы провести один день, снимая Генерального секретаря ЦК КПСС Михаила Горбачева и его семью.
Я понимаю, у вас есть свои правительственные фотографы, но думаю, что такая съемка, осуществленная западным репортером, произвела бы большое впечатление на читателей в странах Запада.

За «круглым столом» — советские фотожурналисты



ИДЕТ ПРЕСС-КОНФЕРЕНЦИЯ



По приглашению «Советского фото» за «круглым столом» в редакции собрались советские фотожурналисты и фоторедакторы, участвовавшие в работе над фотокнигой «Один день из жизни СССР». Мы попросили ее участников рассказать о специфике этой съемки и работы с зарубежными редакторами, оценить сам факт подобной совместной акции фотографов из разных стран.

Первым взял слово корреспондент Фотохроники ТАСС **Александр Сенцов.** Он отметил, что участие в работе над книгой о Советском Союзе было профессионально интересным и очень ответственным делом, поскольку сама эта акция стала не только чисто фотографическим, но и политическим событием — от каждого из репортеров зависело, каким увидят лицо нашей страны люди во всем мире.

Скоростной, динамичный характер съемок, параллельная работа над видеорядом и текстом к нему — условия, привычные для фотожурналистов-тассовцев. А вот цветовые решения, требующие сочетания активных, контрастных тональностей, на которые в личных беседах ориентировали фотографов американские редакторы, потребовали некоторой перестройки фотографического мышления.



РАБОЧИЙ МОМЕНТ

Надеюсь, что я, как и каждый из репортеров, сказал А. Сенцов, вложил в общий материал что-то свое, стремясь запечатлеть наиболее эмоциональные сюжеты, раскрывающие характеры моих героев. Мне повезло: в Семипалатинске, где я вел съемку, есть центр по контролю над атомными взрывами. Накануне туда приехали американцы, и 15 мая я снимал совместную работу ученых двух стран.

Марина Юрченко, фотокорреспондент АПН, рассказала о своей работе для книги в Эстонии, в женском монастыре, где ранее ей уже доводилось снимать. В этом была определенная сложность: найти новые сюжеты, постараться снять лучше, чем в прошлый раз, — не так просто. Впрочем, специально она ничего не организовывала. Работала в своей обычной манере, с той лишь разницей, что снимала исключительно на цвет, а раньше совмещала цветную и черно-белую съемки.

Фотокорреспондент АПН **Александр Макаров,** снимавший в Севастополе, выразил сожаление, что из-за организационных неполадок ему не удалось как следует снять одну из основных задуманных им

тем — большой сводный духовой оркестр. Поэтому он переключился на жанровую съемку, работая в основном на улицах и набережной. И здесь он почувствовал, как сковывает творческие возможности репортера недостаточная техническая оснащенность.
У каждого из американских фотографов, отправлявшихся на цветную съемку, было с собой как минимум двадцать килограммов осветительной аппаратуры. Прямо на улице они разворачивали целую студию с несколькими осветительными приборами, зонтиками-отражателями и так снимали весь жанр. У наших же репортеров нет даже вспышек с регулируемой мощностью, и потому к серьезной работе на цвет они просто не готовы.
Съемка для книги, считает А. Макаров, стала хорошим творческим стимулом: заставила встряхнуться, потрудиться в полную силу. Если бы такого рода акции проводились хотя бы раз в пять лет, они принесли бы большую пользу для развития фотожурналистики.
Фотокорреспондент АПН **Виктор Чернов** подчеркнул, что работа с американскими издателями и редакторами была очень приятной, поскольку это люди, твердо знающие, что хотят сделать и как это «хотение» можно осуществить. Их высокий профессионализм вселяет в репортера уверенность — твоей явной удачи они не пропустят.
В. Чернов снимал в Москве. Его главное задание — репортаж из Суворовского училища — в самый последний момент заменили на съемку операционного конвейера в глазной клинике профессора Федорова. Здесь случай «подкинул» дополнительный сюжет: американский бизнесмен привез больного отца в советскую клинику.
В остальном в этот день В. Чернов работал, как и для АПН, в своем обычном стиле «свободного поиска». Снимал Чингиза Айтматова, приехавшего в Москву; семью, в которой растет восемь детей; жанровые зарисовки на Красной площади, в зоне отдыха, на старом Арбате.
Несколько необычная для нас ситуация — пленки много, а времени мало — заставила работать «на всю катушку», сказал В. Чернов. Обычно мы, столичные репортеры, снимаем где угодно, но только не в Москве. А съемка для книги напомнила, что и дома у нас — простор для фотографических поисков и находок.
Фотокорреспондент журнала «Огонек» **Игорь Гаврилов** заметил, что работа была интересной и сложной, а условия ее совершенно не адекватны тем, в которых приходится обычно трудиться нашим репортерам. Главными отличиями были обилие цветной пленки и большая организационная помощь, которую оказывали местные органы власти Сахалина. Это давало возможность работать раскованно, оперативно, без каких-либо осложнений. Хотелось показать фотографически, что Сахалин — это остров и край Земли. Поэтому искал символические сюжеты: дорога, уходящая прямо в море; восход солнца в Охотске, когда оно встретилось в небе с огромной и яркой луной; маяк, над которым в закатном небе летела огромная стая чаек...
Фотокорреспондент АПН **Юрий Абрамочкин** высказал мысль, что иногда за 24 часа можно увидеть очень много интересного, но порой не увидишь и ничего. Иногда нечто чрезвычайно важное происходит в одно короткое мгновение. Поймаешь его, и событие сохранится навсегда. Умение уловить и зафиксировать такой миг и есть отличительная черта профессионального фотожурналиста. Словом, тому, кто понастоящему умеет фотографировать, и в жестких условиях данной съемки надо было не перестраиваться, а просто выдать «на-гора» все лучшее, что он умеет делать.
Кроме главного задания — съемки советских и зарубежных политических деятелей — он снимал архитектурные ансамбли Кремля и жанровые сценки на московских улицах.
По словам Ю. Абрамочкина, ему повезло дважды: раньше он уже снимал для книги «Одинь день из жизни Америки» и тогда тоже работал в прекрасном международном коллективе. По его мнению, издателям удается привлекать к съемкам своей серии книг не только классных профессионалов, но и в большинстве своем очень хороших людей. Такие встречи советских и зарубежных коллег, несомненно, полезны для развития и нашей, и мировой журналистской фотографии.
Фотокорреспондент АПН **Дмитрий Донской** оказался «занаряженным» на спортивную съемку в Москве: пришлось репортаж о спортшколе, над которым обычно работа идет примерно месяц, снять за один день. Со многими западными репортерами я был знаком и раньше, по совместным съемкам, рассказал Д. Донской, но в эти дни атмосфера дружбы и доброжелательства просто покорила меня. Хотя, конечно, элемент хорошего, творческого соревнования присутствовал.
Геннадий Копосов, заведующий фотоотделом журнала «Огонек», отметил, что в Ижевске, где он снимал, организационная сторона дела была поставлена отменно — он постоянно был обеспечен машиной; сменяя друг друга, ему весь день помогали представители городских властей. Снять старался максимальное количество разнообразных сюжетов. Ночная смена на заводе, скорая помощь, первые трамваи, выборы руководителей на ткацкой фабрике, парикмахерская, оружейный цех, ансамбль... Характер съемок не сильно отличался от обычного, хотелось добиться максимальной правдивости, честности, жизненности каждого кадра.
По своему масштабу и размаху такая международная акция проводилась у нас впервые. Она дала возможность посмотреть, как работают другие, и критически отнестись к своему творчеству. И еще, считает Г. Копосов, она показала, что у нас нигде не должно быть дефицита уважительного отношения к фотографии и к фотографу как к работнику идеологического фронта.
Фотокорреспондент журнала «Огонек» **Дмитрий Бальтерманц** отметил гигантскую работу, проделанную АПН, подготовившего и четко организовавшего проведение этой акции. Хотя во время съемок в Киргизии его не покидало ощущение, что из-за жесткого лимита времени показ республики будет обеднен. Но, видимо, однодневный срок имеет и свои преимущества — у читателя резко обостряется ощущение документальной достоверности фотографического материала. Думается, что политический резонанс этой акции будет очень значителен, сказал Д. Бальтерманц. Наше государство, которое на Западе любят называть

Окончание см. на стр. 12


ГЕННАДИЙ КОПОСОВ ЗА РАБОТОЙ


Ю. КОРОЛЕВ, Э. АДАМС, В. ЛАГРАНЖ, Н. ГНИСЮК — КАРТОЧКА НА ПАМЯТЬ


АЛЕКСАНДР МАКАРОВ СНИМАЕТ В СЕВАСТОПОЛЕ


ВАЛЕРИЙ ПЛОТНИКОВ СТРОИТ КАДР...

Северяне



То, что происходило и происходит на тюменском Севере на протяжении последних двух с лишком десятилетий, сегодня требует, на мой взгляд, гораздо более глубокого осмысления, чем это было до сих пор, в том числе и от нас, фотографов. Слишком часто в погоне за сиюминутными сюжетами, среди парадных речей и грома оркестров мы проходили мимо настоящей жизни, а она, между прочим, давала и дает огромное количество тем, требующих не протокольного отражения, а глубоких размышлений.

Север для меня притягателен не только своей экзотикой — здесь среди болот, рек и речушек, среди просторов тундры завязан тугой узел человеческих отношений и острейших проблем. Каждый раз, приезжая в Нижневартовск, Сургут или на Ямбург, я испытываю точно такое же волнение, как и в первый раз. Только все чаще к нему примешивается сожаление о кадрах, которые не сделал по тем или другим причинам, и сделать их уже не удастся, ибо жизнь неповторима. Не всегда удается выйти за пределы жесткого редакционного задания — мешают собственные сложившиеся стереотипы, недостаток времени, отсутствие надежной фототехники.

Самой привлекательной для меня была и остается тема человеческого труда. Вот почему я люблю бывать у тюменских буровиков. На буровой, как мне видится, труд наиболее зрим, почти осязаем, сконцентрирован, а отношения между людьми проявляются резче из-за некоторой изолированности коллектива. В таких условиях чаще удается подметить и те детали, мимо которых в обыденной жизни проходишь, не задумываясь. Это не значит, что работать легче — для меня самое сложное — отрешиться от спешки и постараться уловить в лицах людей человеческое достоинство, не заслоняемое никакими сиюминутными проблемами.

Представленная серия «Северяне» складывалась довольно долго, да и сейчас я еще не уверен в результате — жизнь стремительно меняется, возникают все новые и новые сюжеты, иногда неожиданные. Естественно, со временем меняется и взгляд фотографа на окружающую жизнь. Но тема человеческого мужества и достоинства останется. Навсегда останется в душе и любовь к Северу.

В. ТЮРИН,
фотокорреспондент газеты «Тюменский комсомолец»

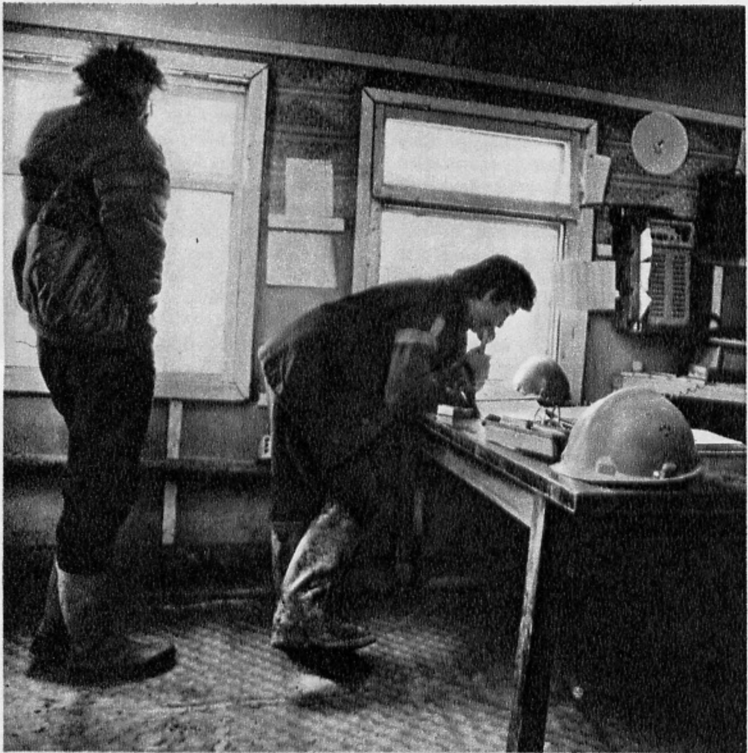
КОНКУРС «СФ» 87

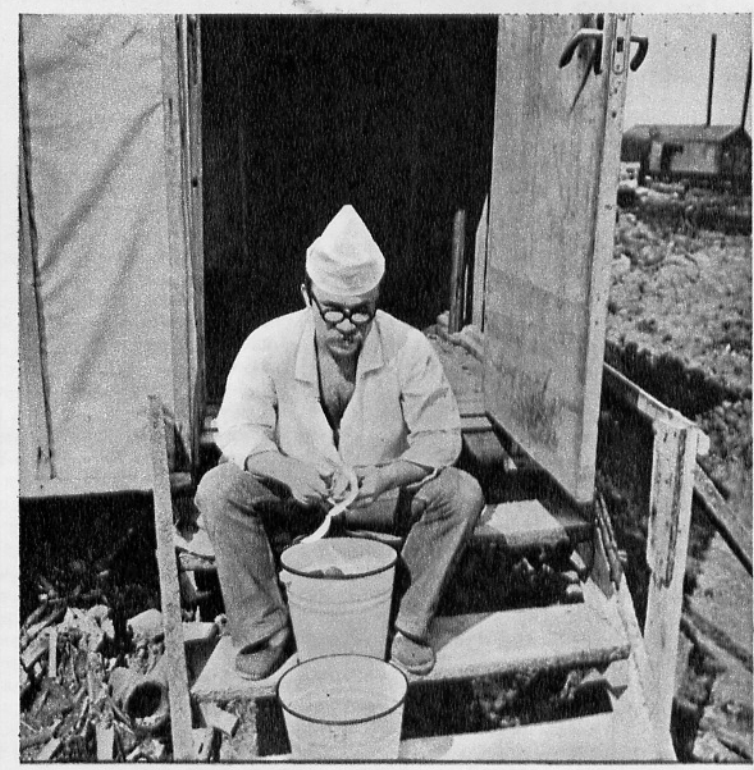
«МЫ — СЕГОДНЯ»

ФОТО **ВАЛЕРИЯ ТЮРИНА**









За «круглым столом» — советские фотожурналисты

Окончание. Начало см. на стр. 8

закрытым, пригласило зарубежных репортеров, предоставив им свободу снимать, что они захотят. Такие акции под эгидой АПН в различных вариантах, безусловно, должны повторяться.
Фотокорреспондент журнала «Огонек» **Павел Кривцов**, снимавший на заполярном острове Диксон, рассказал об интересе и внимании, с которым отнеслись северяне к съемке для книги «Один день из жизни СССР».
Фотокорреспондент журнала «Советский экран» **Николай Гнисюк**, работавший в Тбилиси одновременно с американской фотожурналисткой Стефани Мейз, заметил, что, видимо, все силы местных властей ушли на заботы о его коллеге, так как он в тот день не имел ни машины, ни сопровождающих и даже места в гостинице. Но зато благодаря полной свободе и помощи тбилисской киностудии ему удалось снять много жанровых сюжетов, грузинскую баню, пекаря, кукольный театр...
Съемкой остался очень доволен, сказал Н. Гнисюк. Приятным было общение с иностранными репортерами. Да и столько своих одновременно увидишь не часто.
Фотокорреспондент АПН **Владимир Первенцев** говорил о пользе подобных оперативных съемок в сложных условиях, дающих хороший профессиональный опыт, о том, что такие блицкомандировки нужно ввести в постоянную практику агентства, особенно для молодых репортеров.
Корреспондент Фотохроники ТАСС **Виктор Великжанин** отметил отменную организацию съемок в Кировской области.
В дни проведения акции Фотохроника ТАСС пригласила в гости американских коллег, рассказал В. Великжанин. Состоялся очень интересный разговор, полезный обмен опытом.
Главный редактор Главной редакции фотоинформации АПН **Анатолий Богомолов**, в качестве одного из редакторов участвовавший в проходившем в Испании предварительном отборе фотографий для книги, рассказал, что сначала редактор, работавший с группой репортеров, на свой вкус выбирал наиболее интересные работы, затем шесть западных и три советских редактора голосованием в три тура отобрали те работы, из которых художник-дизайнер будет формировать издание. Работали пять дней с восьми утра до двенадцати ночи в напряженном темпе. Отбор велся анонимно — фамилии авторов не назывались.
Западные фотографы, которые вели съемки в СССР, и американские редакторы, отбиравшие снимки, остались довольны этой работой, широким общением с советскими людьми, с нашими фотографами, свободным допуском практически к любым объектам. Многочисленные отступления от сценария съемки, с одной стороны, расширили тематический диапазон будущей книги, но с другой — привели к досадным повторам: многие фотографы сняли роды, было снято огромное число по-разному уложенных новорожденных, почти все иностранные фотографы снимали действительно очень красивые русские церкви. Просмотр показал, что удались северные и среднеазиатские съемки, особенно пейзажи, и откровенно слабо снята среднерусская природа. Не лучшим образом запечатлели фотографы Москву и Ленинград, наше метро.
В целом по отснятому материалу видно, что фотожурналисты смотрели на нашу страну объективным, доброжелательным взглядом. Можно надеяться, что и в процессе макетирования книги эти объективность и доброжелательность сохранятся.
Начальник отдела международных связей АПН **Юрий Зодиев** оценил как искренний дружественный акт письмо, адресованное Михаилу Сергеевичу Горбачеву, которое подписали все зарубежные фотожурналисты, участвовавшие в акции. В нем очень тепло и сердечно говорилось о том, какое впечатление на них произвел наш народ, советские люди, их доброта и гостеприимство.
Что касается нашей работы в Испании, то, на мой взгляд, отметил Ю. Зодиев, жюри работало очень дружно и слаженно, без единой конфликтной ситуации. Издатели книги высоко оценили нашу организационную работу, помощь советских государственных служб и учреждений. Они полагают, что снятого материала хватило бы и на две книги. А западные фотомастера заранее считают это издание престижным и говорят, что будут рады, если хоть один их кадр войдет в книгу.

Спасибо фестивалю

Подходит к концу второй Всесоюзный фестиваль народного творчества, посвященный 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции. В Москве организована фотовыставка, на которой показаны лучшие работы, присланные фотолюбителями со всех концов нашей страны. Экспозиции в столице предшествовали многочисленные областные, зональные и республиканские выставки. Обзор этой экспозиции еще впереди.
Организационно так же начинался и заканчивался десять лет тому назад первый фестиваль, лишь с некоторыми изменениями в регламенте (второй фестиваль проходит в более сжатые сроки). Но нас, понятно, интересуют качественные изменения. Что нового внес второй фестиваль, оправдал ли он надежды людей, причастных к самодеятельному фотоискусству?
Начнем с того, что заметно возросла активность фотоклубов и отдельных фотолюбителей. Помимо традиционных отчетных выставок, было показано и множество тематических: «Человек и лес» (Гомель), «Оружием смеха» (Армавир), «Портрет современника» (Запорожье), «Коллеги» (Шяуляй), «Земля и люди» (Краснодар) и другие. Перечисленные выставки были межклубными. И это отрадный факт. Мы не раз писали о пользе именно такой формы сотрудничества, которая не только сплачивает клубы, отдаленные друг от друга тысячекилометровыми расстояниями, но и выполняет неоценимую по своей значимости просветительскую функцию. Благодаря таким выставкам сотни тысяч людей сумели по достоинству оценить роль и значение фотоискусства в современной жизни.
Фестиваль проходит в период перестройки всей нашей общественной жизни. И хотя раздавались и раздаются голоса, отрицающие необходимость «новаций» в такой сфере, как самодеятельное фотоискусство, тем не менее большинство фотолюбителей осознает их важность и актуальность.
В этом году снова разгорелись дискуссии по поводу создания единого организационного и методического центра по работе с фотолюбителями, а еще лучше — Общества фотоискусства союзного масштаба, таких же Обществ — городских, областных, республиканских. Однако не продумав с самого начала структуру будущих объединений, систему их подчиненности вышестоящим органам, примерный состав и прочее и прочее, инициативные группы бросились собирать документы, ходатайства, справки и т. д. Но действовали не сообща, а параллельно, сумбурно, торопливо. Произошло распыление, размежевание сил, которые при умелой подготовительной работе могли бы куда более эффективно содействовать консолидации фотографов в единую, творчески дееспособную организацию.
Всякая перестройка совершается для повышения качества результатов труда. В нашем фотолюбительском деле результат — достойные внимания фотоработы. Их появление невозможно спланировать. Но возможно другое: так поставить клубную работу, чтобы она максимально эффективно формировала личность, чтобы общая цель клуба обнаруживала неразрывную связь с целью каждого индивида.
И здесь большое значение приобретают новые, нестереотипные формы деятельности фотоклубных объединений. Нельзя не учитывать, что в клубы приходят люди, которые нередко (такова реальность) вынуждены заниматься на производстве монотонным, нетворческим трудом и испытывают особую потребность в свободной и нерегламентированной деятельности. Нужно сделать так, чтобы «хочу» фотолюбитель охотно, а не по принуждению подчинял клубному «надо».
Если говорить о новых формах работы, то одну из них вызвал к жизни второй фестиваль, в программу которого впервые были введены показы слайдов и слайд-фильмов, что привлекло в ряды участников фестиваля тысячи поклонников этого вида светописи.
И, наконец, в полный голос на фестивале заговорили дети — члены фотокружков и студий. Всесоюзная выставка «Открывая мир», проходившая в рамках фестиваля, выявила не только таланты, но главным образом незамутненность и чистоту познания жизни детьми.
На этом и хотелось бы закончить разговор, памятуя о том, что надежды питают не только детей и юношей.

Олег Сердобольский **Картинки с выставки: мажор в миноре**



АЛЕКСАНДР МАЩИКОВ «ИСААКИЙ»

Иным нашим фотовыставкам недостает чувства меры: одни из них, особенно посвященные какой-нибудь дате, слишком помпезны, другие чрезмерно претенциозны. Мне кажется, устроители выставки «Фотомастера Ленинграда» не впали ни в ту, ни в другую крайность.

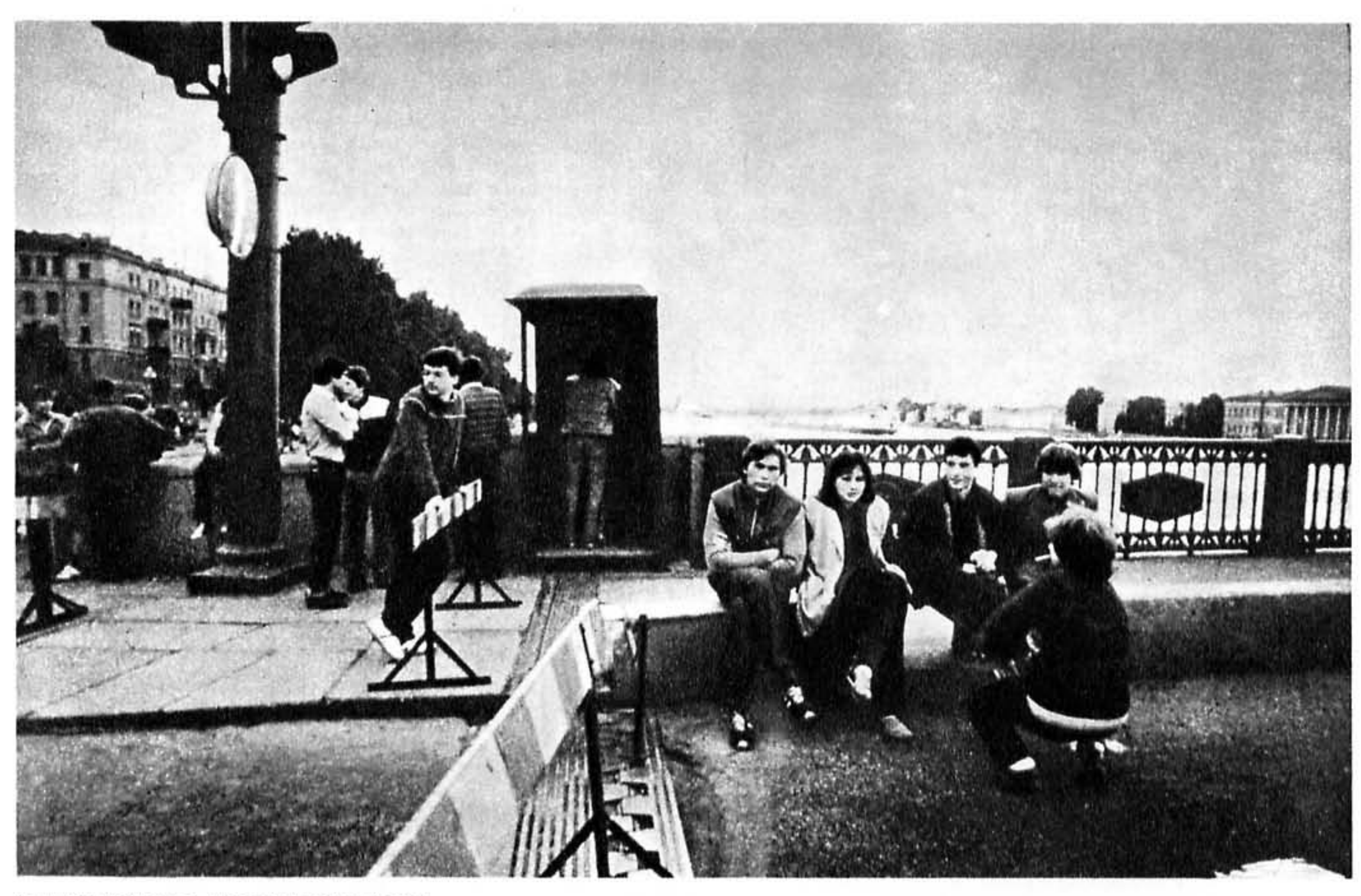
Три недели в Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР на Гоголевском бульваре столицы была развернута ленинградская экспозиция. Шестьсот ее работ охватывали историю и день сегодняшний, включали снимки, ставшие классикой советской фотографии, и знакомили с новыми именами.

Наиболее сильное впечатление на выставке оставил раздел, посвященный блокадным дням Ленинграда. Дело тут не только в героическом времени. Один из устроителей выставки, кандидат исторических наук В. Никитин, предпринял поиск неизвестных материалов. Архив кинофотодокументов, где, казалось бы, каждый негатив сотни раз побывал в руках исследователей, порадовал его удивительными находками. Одиннадцать фронтовых фоторепортеров — живых и уже ушедших — выстроились в мемориальном ряду на выставочных стендах, словно на боевой поверке. Каждый из них заслуживает отдельного рассказа. Упомяну только об одном — Василии Гавриловиче Федосееве (1913—1973), тассовском фотожурналисте, чье творчество еще не оценено в полной мере («СФ» расскажет о нем подробнее в одном из ближайших номеров). Тему пережитого продолжили фотожурналисты, пришедшие в фотографию в послевоенные годы.

Выставка, построенная по авторскому принципу, дала возможность ознакомиться с различными манерами, пристрастиями, разным взглядом на мир. Мне, например, душевно близко творчество Юрия Белинского, снимки которого пронизывает нерв времени. На выставке он открылся лирической стороной своего дарования, представив избранные сюжеты из создаваемого многие годы цикла о Пушкиногорье. Остро ощутим день сегодняшний в фотографиях Михаила Дмитриева: горожанин по биографии, он наиболее убедителен в воплощении деревенской темы, за которой встает наша общая проблема экологии духа. Совсем иная, острая манера видения у Сергея Подгоркова. В его репортажных снимках, как правило, проступает социальный план. Сергей представлял самую многочисленную группу участников выставки — фотоклуб «Зеркало», которым руководит Евгений Раскопов. Каждый четвертый снимок в экспозиции принадлежал кому-нибудь из «зеркальцев». Формально говоря, они любители, а если по существу, то надо признать, что в клубе объединились фотографы, умеющие работать на высоком профессиональном уровне.

Не столь многочисленными, но не менее приметными были работы членов фотостудии при Доме культуры имени А. Д. Цюрупы — ее ведет Наталья Цехомская. Любовь к тихим уголкам России, участие в этнографических экспедициях по нашему Северу сделали «деревенским фотографом» Марину Власову. В подсмотренных ею сюжетах, где есть и восторг, и лирика, и грусть, немало дорогих примет Руси уходящей. А члена творческой группы «Ленинград» Бориса Смелова можно отнести, пожалуй, к числу фотохудожников, которым удалось по-своему решить вечную тему родного города. В его цикле «Наводнение» во всем многообразии предстают игра, буйство своенравной невской волны. Всю жизнь можно снимать Ленинград, творя свой гимн великому городу. Ярким лирическим чувством пронизаны снимки из масштабной серии «Над Невой» Ильи Наровлянского, цикл «Белые ночи» Андрея Усова, пейзажи Станислава Чабуткина. И все же у фотомастеров сейчас ощущается гораздо больший интерес к жизни горожан, нежели к самому городу как феноменальному творению рук человеческих. Тут можно сказать, что Ленинград еще ждет своего певца.

Почему же его нет? Может быть, дело в том, что издательства не нуждаются в ярком авторском видении одного из красивейших городов мира? А ведь нашлись бы фотохудожники, которым под силу создать альбом под названием «Мой Ленинград». Но каким мы видим сейчас город на цветных открытках, которыми потчуют туристов? Как выглядят издания типа «Ленинград, пятилетка, люди»? Вся беда в том, что ставка тут делается на усредненность, шаблон, общие места. В итоге для галочки плодятся издания, неотличимые одно от дру-



ЕВГЕНИЙ РАСКОПОВ МЕЛОДИИ БЕЛЫХ НОЧЕЙ

го, не согретые авторским чувством. Ленинград предстает на них холодным, лишенным индивидуальности.

Рассказ о выставке можно было бы и продолжить, отметив, что на ней в живой череде фотографий, творческих почерков, адресов предстала связь времен и, быть может, связь традиций. Ее продолжают такие мастера разных поколений, как Николай Науменков, Рудольф Кучеров, Анатолий Медведников, Александр Игнатьев, Валерий Потапов, Валентин Капустин, Иван Куртов, Олег Миронец, Юрий Щенников, Павел Маркин, Евгений Антоненко, Рафаэль Мангутов... Да, это действительно связь традиций. Не будем забывать, что именно в городе на Неве еще в 70-е годы минувшего века было создано первое фотографическое общество России, а позднее проводились и первые всероссийские фотовыставки. В Петрограде работали выдающиеся фотожурналисты, которых с полным правом называют летописцами Октября — Я. Штейнберг, П. Оцуп, П. Жуков, представители фотографической династии Булла.

Как же получилось, что за столько лет Ленинград фактически первый раз столь полно представил свое фотоискусство на выставке в столице? И не обидно ли, не странно ли, что сейчас, когда она снята со стендов, память о ней сохранит лишь отпечатанный на пишущей машинке каталог! И наконец, разве не нелепо, что последний раз альбом «Ленинградские мастера фотоискусства» был издан... в 1938 году? Основу его составила городская фотовыставка, проводившаяся двумя годами ранее. Нашлись и бумага, и полиграфическая база, чтобы массовым тиражом отпечатать книгу, являющуюся, как сказано в предисловии, «первой попыткой сконцентрировать творчество фотомастеров». Создается впечатление, что вторая попытка явно затянулась.

— Об этом уже многие годы и звонят во все колокола ленинградские фотографы,— говорит один из организаторов выставки, член бюро Всесоюзной фотографической комиссии Владимир Никитин.— Мы с таким трудом собирали эту экспозицию, постарались показать все наиболее интересное. И что же? У нас даже нет возможности сохранить эти фотографии, хотя они представляют огромную историческую ценность. А сколько фотоархивов умерших ленинградских репортеров лежат без движения! С ними в любой момент может случиться что угодно.

— Владимир Анатольевич, но ведь есть же для этого архив кинофотодокументов.

— Увы, в нем никто не занимается творчеством фотографов, там внедрен тематический принцип хранения. И прежде чем обнаружить фотографии того же Федосеева, мне пришлось перерыть десятки разных ящиков. А нам надо создавать авторские коллекции. Назрела необходимость организовать, к примеру, в Музее истории Ленинграда отдел, который бы занимался фотографией. Это можно было бы осуществить и на базе бывшего ателье Буллы на Невском проспекте, 54, где и сейчас существует «Фотография». Мы смогли бы закупать лучшие работы, создали бы солидный выставочный фонд. Ведь посмотрите, например, какие экспозиции, рассказывающие о Ленинграде, отправляет в города-побратимы дирекция выставок исполкома Ленсовета. Честное слово, стыдно за город. А в то же время наши лучшие фотомастера, располагая богатейшим материалом, не имеют возможности его реализовать.

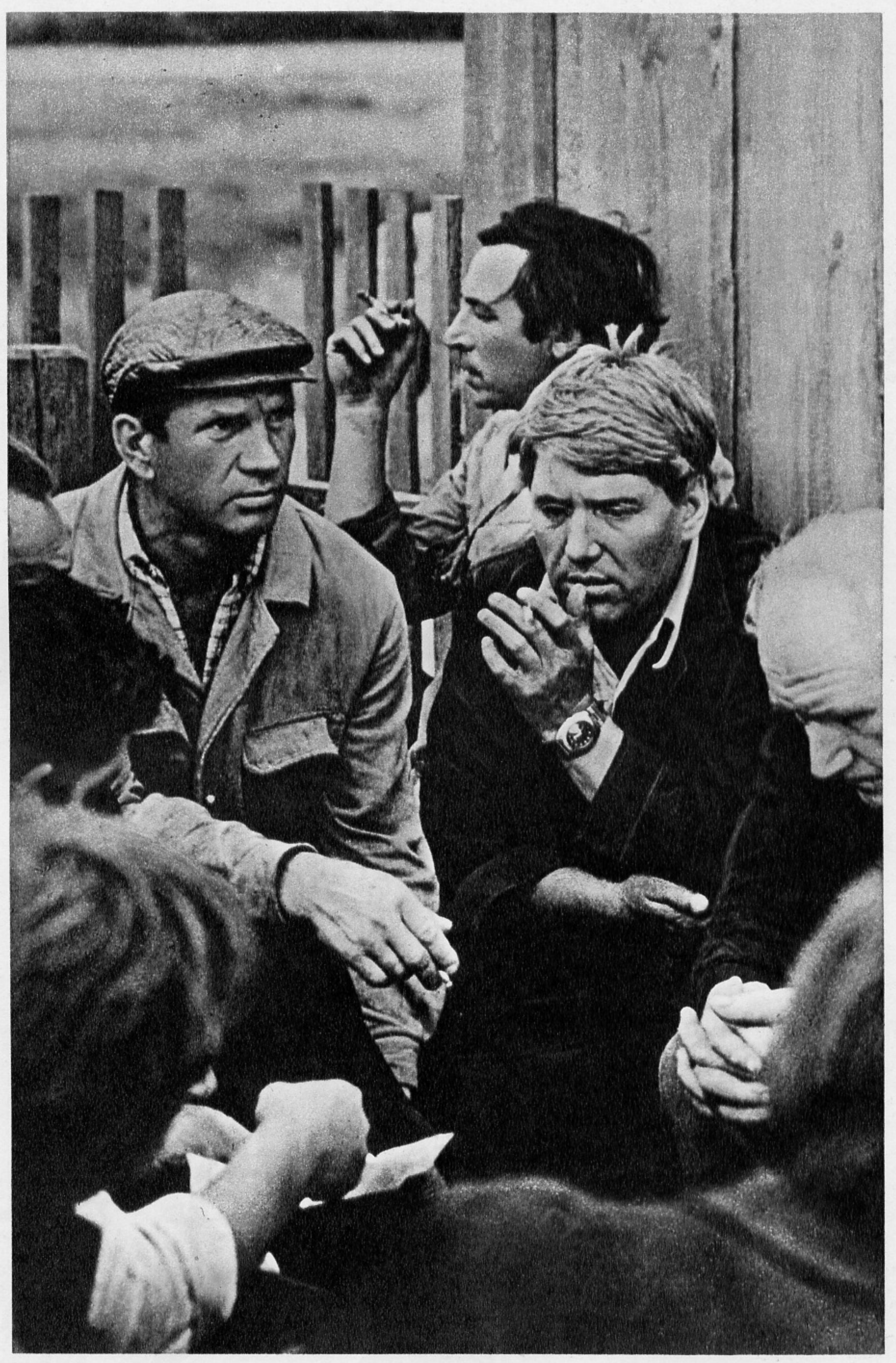
— Обращаясь к истории отечественной фотографии, встречаешь такой факт: оказывается, еще в 1918 году по инициативе Анатолия Васильевича Луначарского в Петрограде был создан первый в Европе Высший институт фотографии и фототехники. Не удивительно ли?

— Да, это известный факт. В такую грозную пору люди государственного масштаба находили время думать о будущем отечественной фотографии. А мы уже многие годы безуспешно пробиваем идею создания городского общества фотоискусства. Все ходатайства ложатся под сукно. А тревогу бить необходимо. Многие наши мастера, не находя применения своим творческим возможностям, переехали в столицу. Тяжелый кризис переживает газетная фотожурналистика, тут мы просто растеряли традиции. У большинства моих коллег нет мастерских, где можно отпечатать выставочные снимки. Нет в городе и хорошей фотобумаги для оформительских целей. Фотография плохо работает как элемент оформления улиц и площадей. Да и выставки стали у нас редкостью, потому что нет организации, которая на хорошем художественном и техническом уровне печатала бы и комплектовала снимки. На это нужны деньги, но Ленинградская организация Союза журналистов ими не располагает. У нас нет единого компетентного художественного совета по приему выставок. Эти обязанности до последнего времени почему-то были возложены на облсофпроф, работники которого, по их собственному признанию, имеют весьма туманное представление о критериях оценки художественной фотографии. Надо ли говорить, к каким недоразумениям это приводило. Видите, сколько накопилось нерешенных вопросов.

— Следовательно, задача номер один сейчас — создание Ленинградского общества фотоискусства?

— Да, ибо только оно способно помочь нашей фотографии выйти на новый уровень, объединить лучшие творческие силы города. Пропагандировать достижения советского и мирового фотоискусства, способствовать подготовке кадров высокой квалификации. Ведь и прецедент уже есть: Общества фотоискусства Литовской и Латвийской ССР.

Итак, большой ленинградский фотовернисаж в столице вполне удался. И он же поставил множество проблем, ждущих безотлагательного решения. Этого требуют интересы всего нашего фотографического искусства.

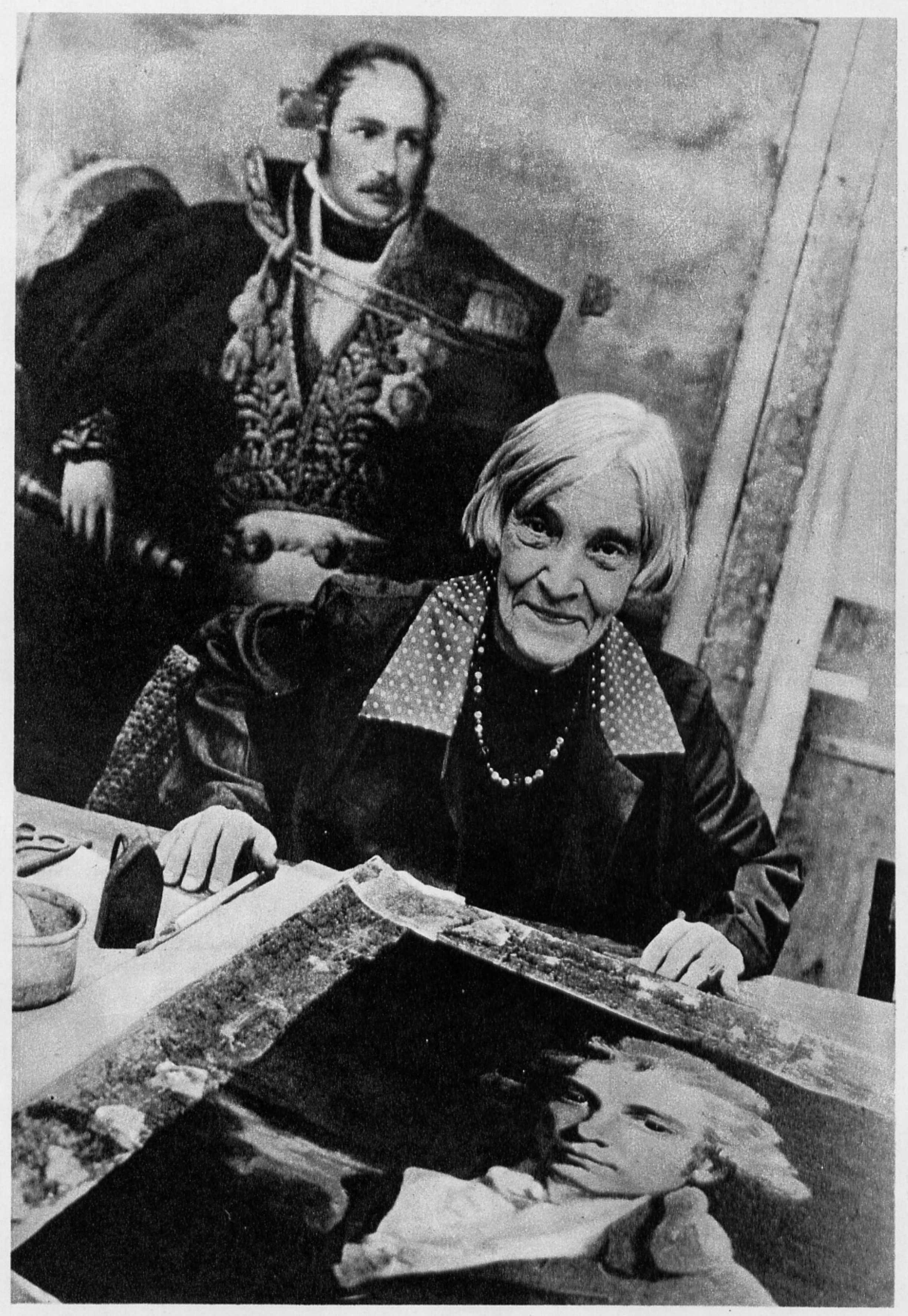


ВЛАДИМИР НИКИТИН МУЖСКИЕ БЕСЕДЫ

ПАВЕЛ МАРКИН ЛИСТОПАД



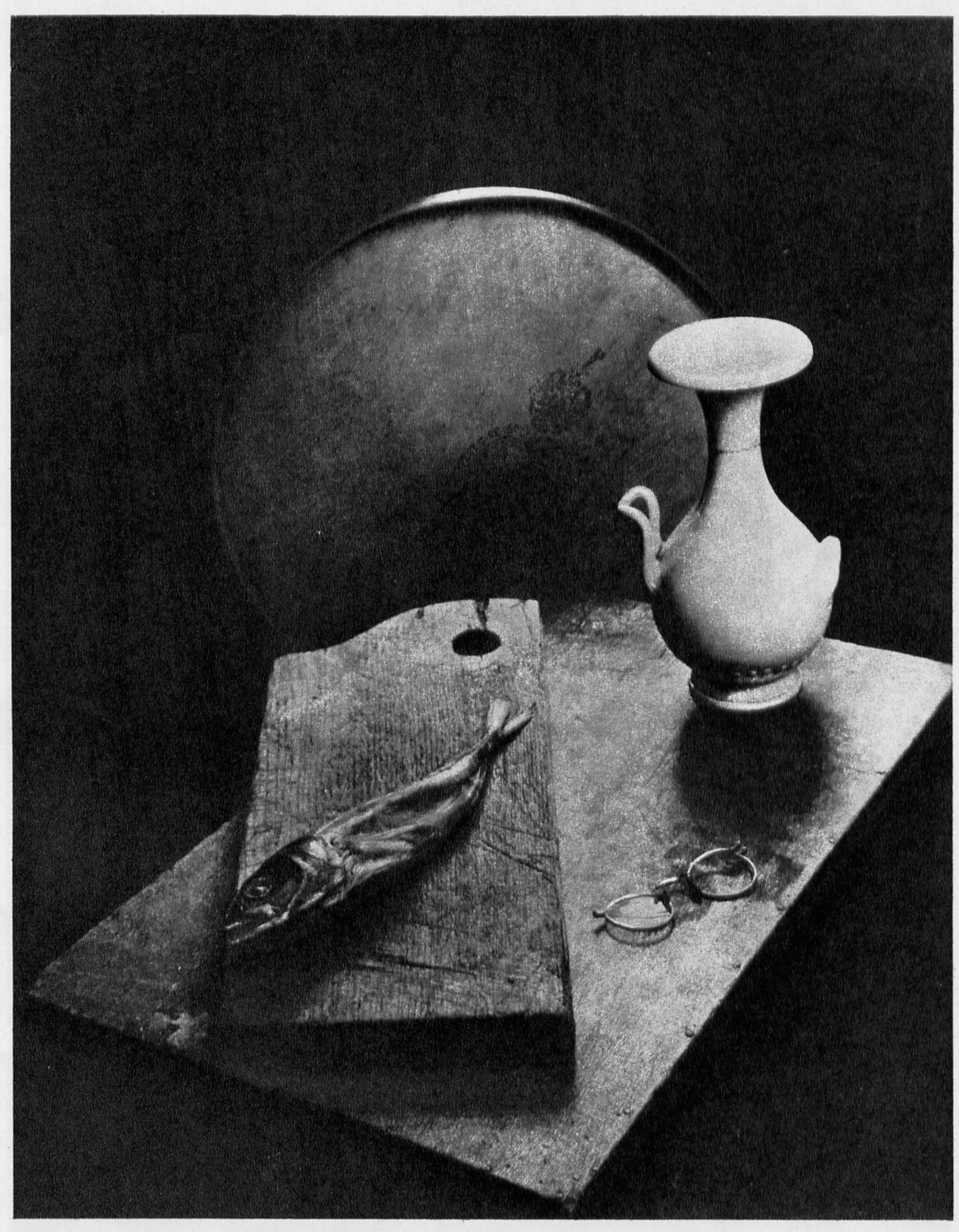
ВЛАДИМИР ЧУМАКОВ ВЗГЛЯД



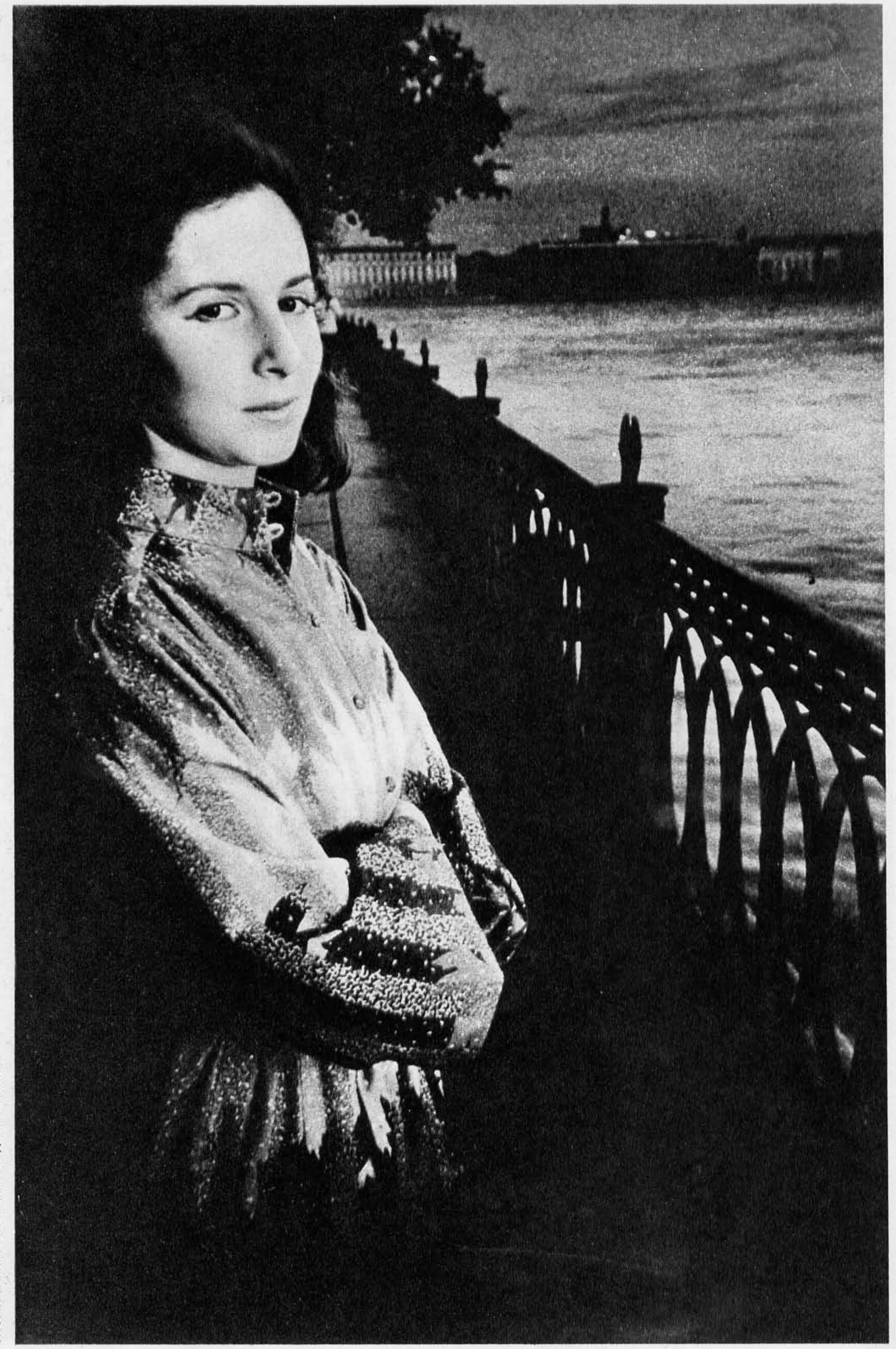
НИКОЛАЙ НАУМЕНКОВ РЕСТАВРАТОР

СВЕТЛАНА ТИМОФЕЕВА КОКТЕБЕЛЬ, МЫС ХАМЕЛЕОН

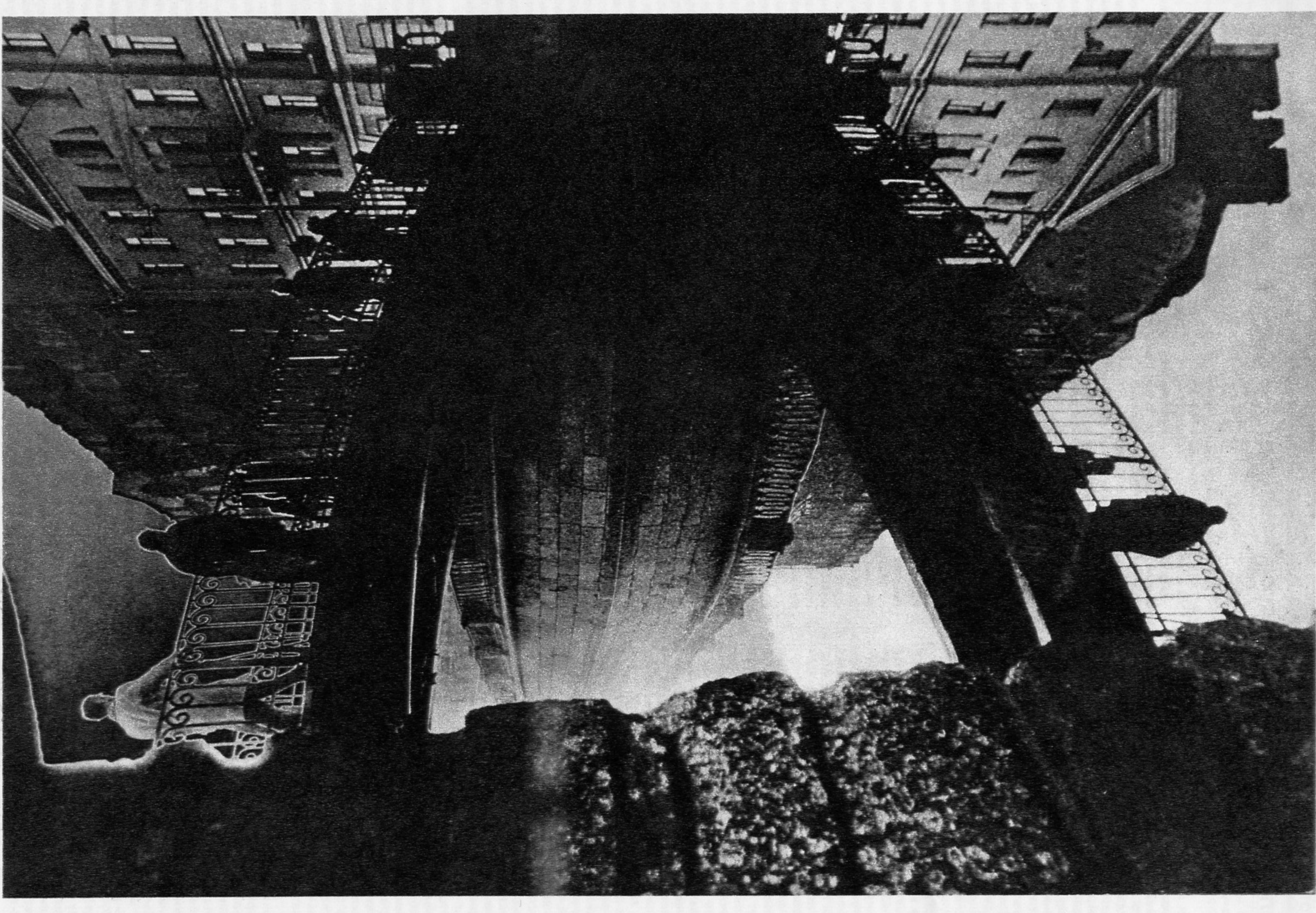
РУДОЛЬФ КУЧЕРОВ РЕЖИССЕР ГЕОРГИЙ ТОВСТОНОГОВ



ЕВГЕНИЙ АНТОНЕНКО НАТЮРМОРТ С РЫБОЙ



РАФАЭЛЬ МАНГУТОВ ЛЕНИНГРАДСКИЙ ПОРТРЕТ



РАФАЭЛЬ МАНГУТОВ ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО. СИНИЙ МОСТ

Валерий Стигнеев **Авторское начало**

Конечно, у каждого снимка есть автор. Любой кадр появляется на свет потому, что кто-то нажал на спуск затвора камеры. Правда, «рисовал» изображение не сам снимавший, этим занималась техника. Значит, мы вправе спросить: само техническое устройство — фотоаппарат или его конструктор также имеют отношение к авторству снимка?..

Стоит только подумать, что на месте человека с камерой может оказаться автомат (сегодня пока с ограниченной программой действия, а в недалеком будущем с большой степенью свободы), как становится ясно, что и создатель такого автомата, и тот, кто задавал ему программу, могут претендовать на авторство.

Даже в простейшем случае, когда экспонированная пленка сдана в лабораторию «Службы быта», обработана и выдана заказчику вместе с пачкой отглянцованных отпечатков, — вопрос «кто сделал снимок?» не прост. Над снимками работали коллективно. На спуск затвора нажимал, так сказать, номинальный автор, ну а все остальное делалось в лаборатории. Кстати, техника фотообработки теперь настолько автоматизирована, что исполнителем вполне может оказаться и машина.

Да, современная фототехника взяла на себя многое из того, что когда-то обязан был делать фотограф. Например, автоматизированная камера сама определяет расстояние до объекта и наводит на резкость, рассчитывает экспозицию и, если надо, включает вспышку. Ее владельцу остается лишь заключить в рамку видоискателя кусочек жизни и спустить затвор. А технические новинки в современных фотоувеличителях?.. Сложнейшие приемы фотопечати сведены ныне до простых и доступных операций.

Так в каком же смысле снимающий человек есть автор фотографии?

По-видимому, стоит отличать простого изготовителя снимков, который пользуется фотоаппаратурой как техническим инструментом, от создателя снимков, который вносит в них личностное (авторское) начало. Это Автор с большой буквы, ибо он «проявляет» снимком то, что прежде было неведомо привычному взгляду на вещи.

Другими словами, будем различать авторство ремесленное, номинальное, означающее, что данный снимок механически изготовил такой-то человек, и авторство, которое открывает путь в настоящее творчество, когда фотограф вносит в кадр такую «добавку», какую без его участия никакой автомат, никакая техника создать не могут.

В произведениях, которые мы относим к фотографическому искусству, непременно раскрывается прежде неясный или скрытый смысл изображенного. На снимке получается изображение реальности, пропущенное сквозь видение фотографа. По отношению к нему кадр перестает быть нейтральным, ибо в нем закреплен личностный взгляд, отношение человека к видимому миру.

В отличие от номинального автора, технического производителя снимков, автор-творец действует иначе. Фотографически преобразуя материал, он ищет смысл в картинах реальности и стремится донести его зрителю. Камера (как и иная фототехника) для него не просто техническое устройство, но и продолжение зрения, «удивительнейший инструмент, запечатлевающий жизнь в той форме, в какой она сама подает себя» (А. Картье-Брессон). Оказывается, это не простое дело — запечатлеть жизнь, «какой она сама подает себя». Только неискушенному любителю кажется, что достаточно поднять камеру к глазу и «сделать» кадр. Автор поопытнее знает, какие трудности надо преодолеть, чтобы создать в снимке ощущение подлинной жизни. Поэтому с самого начала фотография развивала также возможности творить новые формы, рождавшиеся в воображении авторов.

В 1949 году известный американский исследователь Бьюмонт Ньюхолл выпустил капитальный труд по истории фотографии. Он дважды переиздавался и остается основополагающим сегодня. Ученый выделяет четыре основных стиля, которые, по его мнению, начали формироваться в фотографии еще в прошлом веке. Их границы достаточно условны. Но важно другое: в сложном переплетении эти стили могут присутствовать в работах одного и того же мастера, образуя, в конечном итоге, его индивидуальную манеру.

Представители «прямого» стиля (так назвал его Ньюхолл) всегда верны реальности, их снимки отличает достоверное, детальное и в то же время выразительное изображение объекта. Из крупных художников, создававших своим творчеством направление «прямой» фотографии на рубеже веков, назовем Альфреда Стиглица, Эжена Атже, Максима Дмитриева.

Приверженцы экспериментального стиля стремятся воплотить фотографическими средствами собственное видение реальности, полет творческой фантазии, не сдерживаемый никакими препятствиями. Они экспериментируют с оптикой, фотоматериалами, сложными способами печати. В 20-е годы это направление возглавили такие крупные дарования как Ман Рей, Ласло Моголи-Надь, Эль Лисицкий.

Фотожурналистский стиль складывался в те же 20—30-е годы, в эпоху неустанных поисков новой фотографической выразительности и утверждения социальной фотографии в форме фоторепортажа. Снимки этого стиля охватывают мир человека во всех его проявлениях, это фотолетопись человеческого бытия. В каждой стране работали мастера, так или иначе участвовавшие в развитии фотожурналистики.

И, наконец, четвертый, так называемый символический стиль. Тут фотография становится источником неясных эмоций, неопределенных настроений и выражает скорее не чувства, но символы этих чувств. Оказалось, что снимки удивительно чутки к незавершенности, неопределенности психологических состояний, способны улавливать тончайшие изменения и нюансы душевной жизни.

По своим исходным установкам прямой и фотожурналистский стили, в понимании Ньюхолла, так же, как экспериментальный и символический, оказываются достаточно близкими друг другу. Не случайно и другие исследователи объединяют их в две главные тенденции, действующие на протяжении всей истории фотографии: реалистическую, идеал которой — запечатлеть физическую реальность в ее подлинном облике, и формотворческую, преследующую цель преобразовать ее так, как она представляется в воображении фотографа.

Именно так рассуждает З. Кракауэр в известной книге «Природа фильма».

Сторонник формотворческого направления не желает мириться с ограничениями, которые накладывает фотографический способ фиксации, и ради художнической свободы готов порвать с теми свойствами фотоснимка, которые обеспечивают ему достоверность и документальность. Чтобы избавиться от подробностей и деталей, привычного соотношения масштабов или перспективности пространства, мешающих воплотить творческий замысел, он использует всевозможные технические приемы и средства и таким образом всегда вносит в кадр нечто от собственной фантазии. Однако стремление выразить собственное видение путем произвольного обращения с фотографическим изображением ведет к утрате ряда его качеств.

Отсюда разное понимание роли автора в работе над снимком.

У сторонников формотворчества — свободное изобразительное решение в сочетании реальных и вымышленных элементов в структуре кадра. При этом сам способ изобразительного решения зачастую важнее достоверности изображенной картины. Другими словами, допускается использование любых средств, лишь бы воплотить в снимке полет творческого воображения.

У сторонников реалистической тенденции преобладает стремление выявить смысл и красоту видимого мира без заметного вмешательства в процесс фиксации и получения снимка. Считается, что, поступая подобным образом, фотограф сохраняет материал действительности на снимке в нетронутом виде.

При такой постановке вопроса возможности фотографа-реалиста проявить себя автором, на первый взгляд, кажутся суженными. Ведь запечатлевая реальность нетронутой, он большей частью не в состоянии изменить, подправить ее в соответствии с собственным замыслом. Как же в таком случае выразить собственное отношение к материалу реальности и внести его в снимок?

Конечно, фотограф реалистического направления ведет отбор материала, порой в своих интересах воздействует на него, конечно, его позиция в организации материала на плоскости влияет на эстетические качества кадра. Однако достаточно ли этого, чтобы считать фотографов «прямого» и документального стилей художниками, не уступающими в творческой потенции своим коллегам, смело деформирующим фотографическое изображение.

Способов выразить свое понимание реальности у фотографа-реалиста немало. С развитием искусства светописи этот арсенал значительно расширился, начиная с приемов постановки при съемке жанровых сцен, которые блестяще продемонстрировал еще в сороковых годах прошлого века Дэвид Октавиус Хилл, и кончая эстетикой «нерешающего момента», развитой в наше время многими фотографами разных стран. Тем не менее ясно, что в позиции фотографа-реалиста сосуществуют два трудно примиримых начала: дать пластическое выражение своего отношения к действительности и в то же время запечатлеть ее в формах внешнего мира.

Неискушенному взгляду вмешательство в структуру кадра для достижения искомой цели кажется более простым, чем худо-

жественные средства фотографа-реалиста. Отсюда такая популярность способов сложной печати, фотографики, монтажных приемов. Конечно, проще впечатать облака в снимок, нежели ждать, когда подходящие тучи да еще при нужном освещении появятся на небе. Однако эта кажущаяся простота ведет в итоге к иной образной системе со своими ограничениями. Путь к решению художественной задачи оказывается одинаково трудным в обоих направлениях.

Другое дело, что зрительское понимание художественного в произведениях «прямой» и документальной фотографии не всегда полноценно. Заметным индикатором здесь является оценка авторского начала: усматриваем ли мы у снимка номинального автора или видим в нем автора-художника.

Художественность фотографического произведения сегодня, как и прежде, зритель воспринимает в зависимости от условий его бытования. Скажем, в витрине солидной фотостудии можно увидеть превосходно напечатанный портрет, но вряд ли под ним будет стоять подпись мастера. Какой должна быть зрительская установка: настроиться на восприятие станкового портрета или рассматривать его как бытовую фотографию? Между тем даже средний снимок на страницах прессы обязательно снабжен фамилией фотографа. Значит его качество выше? Ну, а почему тогда в книжных изданиях произведения фотографического искусства часто воспроизводятся без указания автора?

Безымянность в публикациях фотоснимков представляется необоснованной. Видимо, тут сказывается давняя традиция. Еще в начале века, когда стены кабинетов и гостиных были увешаны фотографиями, их авторов не баловали известностью. Хотя на картинах и рисунках, пусть весьма посредственных, авторская подпись стояла обязательно. Зрители более или менее единодушно относили к художественной светописи снимки, исполненные в сложной технике бромойля или гуммиарабика. Но добротным чисто фотографическим воспроизведениям натуры в художественном качестве отказывали заранее.

Такое отношение порой еще сохраняется. Нередко мы продолжаем видеть в фотографах документального направления лишь номинальных авторов с общей установкой на фотографирование. В русской фотографии прошлого века это вообще было системой.

Но так ли уж одинакова манера тогдашних фотодокументалистов. Не было ли среди них тех, кто хорошо чувствовал образные возможности в документальной передаче действительности?

Вот характерный пример.

В трехтомнике писем В. В. Стасова к родным опубликовано немало одиночных и групповых портретов, жанровых сцен. Часть снимков воспроизводится в монографии «В. В. Стасов. Жизнь и творчество», вышедшей в свет уже в 1982 году. И в том, и в другом издании нет упоминаний об авторах фотографий, хотя в ряде случаев это можно было бы сделать. Это тот самый феномен, когда наше сознание приписывает авторство светописных изображений далекого прошлого в большей степени истории, нежели конкретным личностям.

Среди живых кадров, обращающих на себя внимание, серия снимков, запечатлевших Стасова и Горького, когда они впервые встретились и познакомились у Репина на даче в Куокалле в 1904 году. Один из снимков — на нем изображены Горький, Стасов и Репин — особенно примечателен тем, что в нем (как мы сказали бы сегодня) репортажность хорошо сочетается с постановкой.

Да и в других снимках этой серии, когда внимательно рассматриваешь их, есть та свобода и непринужденность в отношении к натуре, что как-то выделяют их среди прочих. Внимательный взгляд без труда установит автора фотографий, ведь рядом идет текст Стасова, где подробно описано, кем и как они сделаны:

«Еще до музыки К. Булла нас всех переснимал — целых 16 больших снимков, да каких!.. Я думаю, что одни из самых-самых лучших, какие только с нас когда бы то ни было снимали. Не стану рассказывать эти милые сценки: надо собственными глазами видеть! Есть даже и забавные, и смешные сценки. Так сами собой нечаянно вышли. А почему? Потому что Булла никогда не ожидал, чтоб мы стали в позу, а пока мы еще собирались, готовились, ждали и между собой разговаривали, конечно, со всякими жестами и движениями, а он возьмет, да и чихнет, не предваряя нас, от этого выходило многое очень натурально!» *

Сценки действительно выходили сами собой, но фотограф разглядел, что в них зрителю открывается нечто большее, чем в «капитальных группах», которые располагались обычно перед фотографами того времени. И вместо того, чтобы снимать «позы», он снимал моменты подготовки к ним, «со всякими жестами и движениями», с разговорами, совершенно не предупреждая почтенную публику, что вот, мол, внимание! фотографирую!

Оценим по достоинству его пристальный взгляд на людей, на жизнь, умение видеть в ней то, что как бы скрыто за принятыми позами, должным обликом вещного окружения. Тем более, что по техническим условиям Булла снимал со вспышкой, используя для этих целей магний (характерный шипящий звук быстро сгорающего магния Стасов метко окрестил «чиханием»).

Письмо критика сохранило знаменательные подробности самого знакомства с пролетарским писателем и первые впечатления от общения с ним: «Кажется, он вначале что-то чуждался меня и с какой-то гордостью и недоверчивостью относился ко мне. Кажется, он воображал себе, что я барин и чиновник — а и тех и других он не выносит. Но скоро все переменилось... и он сделался настоящим самим собою. А сам собою он — преотличный, пречудесный».

Для нас это документальное подтверждение о начале дружеских отношений важно тем, что та настороженность, с которой Горький встретил поначалу великого критика, «схвачена» Буллой и передана им в снимках. Мы можем уловить, как несколько напряженно держится Горький, как подчеркнуто позирует. И затем, как свободно и непринужденно он выглядит, когда читает Стасову свои сочинения.

Письмо свидетельствует о психологической атмосфере, царившей в кругу участников той далекой встречи. Без него нам было бы трудно по достоинству оценить, насколько точно фотограф передал нюансы отношений и возникшую взаимную симпатию. То есть Булла уловил и отразил в фотоснимках реальную, но преходящую материю живой жизни и ничего не придумал, не привнес от себя. Каких-либо «художественных» деталей и ухищрений, как их тогда понимали, мы в снимках не найдем. Перед нами прямой репортаж с элементами постановки. Проявил ли себя фотограф как автор, открывающий зрителю нечто новое собственным видением реальности? Несомненно!

Современные историки фотографии хвалят Буллу за уменье правильно выбрать точку и момент съемки, распорядиться планами, они же отмечают, что он пытался создавать снимки с «художественными» ухищрениями, но не преуспел в этом. Понятно почему. Художником в кругу деятелей и почитателей фотографии признавался тот, кто подвергал изображение активной переработке. Считалось, что только так он мог передать свое настроение и восприятие окружающего мира, иначе оставался умелым исполнителем и не более. Номинальным автором.

Однако не будем чересчур строги к людям той эпохи. Для выработанного ими понимания были причины — тогдашнее состояние культуры не располагало к художественному прочтению документальных снимков, выходящих за пределы хроники. Зрители и критики тех лет не ощущали авторского начала в фотоснимке, если он передавал реальность в нетронутом виде и изображал людей в их естественном качестве (как это делал Булла). И долго еще полагали, что прямая фиксация жизни и регистрация выдающихся событий или исторических моментов не может привести к художественному результату. Так, в 1929 году искусствовед И. Соколов писал, что «принципы документальной фотографии прямо противоположны принципам художественной».

А вот пример из современной практики. Латышский кинорежиссер-документалист, Г. Франк, начинавший в свое время как фоторепортер, описывает в книге «Карта Птолемея» случай на строительстве Нурекской ГЭС. После мощного взрыва, поднявшего в воздух несколько тысяч кубометров скальной породы, он вдруг увидел у выхода из туннеля девушку с полевой сумкой через плечо и в защитном шлеме, который был ей очень к лицу. «Грохот. Взрывы. Скалы. Забои. Бульдозеры. Усталые подрывники. И вдруг — эта нежность», — пишет Франк; девушка показалась ему ожившей античной статуей. Чтобы сохранить ощущение от неожиданной встречи, он сделал несколько репортажных кадров, и какой разной получилась на снимках поразившая его модель.

В книге приведены три фотографии. Две из них вполне устроили бы редакцию газеты, сюжет их прочитывался без труда: девушка приехала с отрядом добровольцев и работает геодезистом на стройке. А вот третий кадр, хотя и отвечал такому толкованию, был гораздо содержательнее, потому что в нем автор сумел передать, то, что его так взволновало: одухотворенность человеческого лица. Образ девушки стал гораздо значительнее, обобщеннее. Жизнь, запечатленная «в той форме, в какой она сама подает себя», стала источником художественного содержания. В чем же секрет такого превращения? «Пустяк как будто бы, — заключает автор, — чуть-чуть изменил точку съемки, чуть-чуть иначе свет упал, чуть-чуть иное выражение лица, а человека будто подменили».

Искусствовед Соколов признавал, что установить, где кончается художественная светопись и начинается фоторепортаж, целиком относимый к фотографии документальной,— довольно затруднительно.

Сегодня мы отчетливее представляем себе эту границу. Снимок рождается в ситуации, когда между предметом и его изображением стоит автор. Если он вносит в кадр свое отношение к материалу действительности, свою точку зрения, то он одухотворяет документально изображенный на снимке мир и создает условия для его образного постижения. Посредником в общении зрителя с реальностью, отображенной на фотографии, становится авторское начало, выраженное и закрепленное в кадре.

* Стасов В. В. Письма к родным. Т. III, ч. II. — М., 1962, с. 236.

Большое творческое достижение



В минувшем году в Швейцарии вышла книга «Кремль и его сокровища». В ней помещено 250 цветных фотографий известного советского фотографа Николая Рахманова. В официальном документе Департамент Швейцарской конфедерации по внутренним делам — организатор конкурса «Лучшие швейцарские книги года» сообщает, что «Кремль и его сокровища» признана жюри конкурса одной из лучших книг 1986 года. Предлагаем вниманию читателей несколько отзывов швейцарской прессы об этой книге.

«Бюнднер Цайтунг»:
«В середине февраля, в Локарно, состоялось заседание пятнадцати членов жюри конкурса на лучшую швейцарскую книгу 1986 года. Из 265 представленных на конкурс изданий жюри выбрало 41 книгу и присвоило им звание «Лучшая швейцарская книга 1986 года». В числе книг, отмеченных премией, находится великолепный альбом по искусству — «Кремль и его сокровища», выпущенный издательством «Дезертина»... Текст составила Ирина Родимцева, иллюстрации выполнены Николаем Рахмановым... Своеобразие альбома заключается в том, что зрителю и читателю дается всеобъемлющее представление о Кремле... Полные настроения фотографии, выполненные на виртуозном техническом уровне, без дешевой красивости, в благородной, сдержанной манере, дают очень точное изображение сокровищ Кремля. Исключительное качество цветных снимков, почти, казалось, натуралистичных, однако очень живых, а также совершенная печать — вот те критерии, которые побудили жюри представить к награде этот альбом. Ценность награды определяется еще и тем обстоятельством, что все 15 членов жюри являются первоклассными специалистами в данной области. Во многих странах мира этот труд вызвал большой резонанс. Так, за короткий срок были заключены контракты на лицензионные издания в Японии, Англии и Франции...»

«Нойе Цюрихер Цайтунг»:
«Этот единственный в своем роде архитектурный ансамбль известен у нас в стране в основном по уже устаревшим публикациям. Между тем в Кремле была проведена обширная реставрация, были заново оборудованы музеи, так что поблекшее великолепие засверкало с новой силой. Все это удалось зафиксировать фотографу Николаю Рахманову в чарующих своей красотой, зачастую необычных по ракурсу фотоснимках...»

«Св. Галлер Тагблатт»:
«Издательство «Дезертина» выпустило дорогой крупноформатный альбом «Кремль и его сокровища», демонстрирующий с помощью текста и фотографий памятники культуры и искусства Кремля... Мастерски исполненные снимки московского фотографа Николая Рахманова наглядно демонстрируют бесценные сокровища. Особенно удались при этом снимки наружной части Кремля... Содержательный текст Ирины Родимцевой, директора вновь открывшейся Оружейной палаты, повествует не только об истории Кремля, но особенно подчеркивает его значение после Октябрьской революции 1917 года...»

* * *

«Советское фото» поздравляет Николая Николаевича Рахманова и автора текста Ирину Александровну Родимцеву с большим творческим успехом в благородном деле популяризации памятников отечественной культуры и искусства.

Редакция обратилась к **Н. Рахманову** с просьбой рассказать об особенностях съемки в Кремле, прокомментировать публикуемые в журнале снимки.

— Многолетний опыт проведения съемок в Московском Кремле дал мне возможность взяться за трудоемкую и ответственную работу по созданию трехсот фотографий для книги «Кремль и его сокровища», которую в конце 1986 года выпустило на мировой книжный рынок швейцарское издательство «Дезертина».

Всю съемку в Кремле требовалось выполнить заново после проведения крупнейшей за всю историю Кремля реставрации.

Слайды должны были быть форматом 13×18 см. Об одном аспекте этой работы, пожалуй, наиболее сложном, мне и хотелось рассказать читателям «СФ». Речь пойдет о съемке интерьеров дворцов, музеев и соборов Кремля.

Представьте себе на минуту такую картину. К Кутафьей башне, под вечер, сгибаясь под тяжестью висящих на плечах трех кофров и весьма нежно, но крепко прижимающий к груди кипу всевозможных штативов, приближается человек, привлекающий пристальное внимание окружающих. Это я. В одном кофре двадцать кассет с пленкой 13×18 см, в другом — фотокамера «Лингоф-кардан» со всевозможными принадлежностями, а в третьем — семь объективов с фокусными расстояниями 90, 120 мм (супер-ангулоны), 180, 210 мм (симмары), 300 и 400 мм (тессары) и, наконец, 600 мм (телемегор) — весом пять килограммов. Это для первого «захода» — для второго в машине лежат еще два рюкзака со «светом»: два «бебика» (театральный осветитель с линзой Френеля) по 500 Вт каждый, три галогенные киловаттные лампы с рефлекторами и гордость собственного самодельного освещения — алюминиевые по девяносто сантиметров в диаметре сферы-кастрюли, дающие эффект рассеянного луча — «шире — уже». В них — тысячеваттные прожекторные лампы накаливания.

В рюкзаке три удлинителя — сто двадцать метров провода, плюс четыре небольших стандартных фотософита со стопятидесятиваттными лампами для «интимной» подсветки. Главная задача — дотащить все это до дворца, там будет легче: дежурный электрик и пожарный помогут. Большой Кремлевский дворец — это не музей, днем там работают... Поэтому для съемки выделено время с девятнадцати до семи часов утра. Это даже удобно — можно «регулировать» освещенность, выбирая время съемки. Когда за окном слишком светло, вечерняя пленка «Кодак» начинает «голубить».

Мой основной принцип съемки интерьеров похож на заповедь врача — «не вреди — светя». Каждая комната, зал дворца, терема, соборы имеют свое неповторимое первозданное освещение. И мне остается только тактично «моим» светом подчеркнуть особенности каждого интерьера. Средневековый кремлевский терем освещался когда-то только светом из маленьких окон. А в вечернее время — лампадами или лучиной. Поэтому световые условия в теремных комнатах должны отличаться от освещения, скажем, современного зала.

В одной из книг по искусству я увидел интерьер Грановитой палаты, снятый вообще безо всякого объема и пространства. Повидимому, за спиной фотографа в ряд, справа и слева, стояли три-четыре мощные лампы, с заливающим, или, как их еще называют, лобовым светом. Грановитая палата, как таковая, перестала существовать. Она превратилась в плоскостное живописное полотно, где даже огромные чугунные люстры стали частью плоскости. Такой «свет», а им, к сожалению, очень часто пользуются, не только «крадет» объемы архитектурного сооружения, но и напрочь изгоняет таинство эпохи, которое обязательно должно сохраниться, когда снимаются древние произведения архитектуры.

У меня другой метод. Я нарочито не высвечиваю передний план. Постепенно увеличиваю освещенность на среднем и особенно на заднем плане. Принцип — от темного к светлому — создает на снимке иллюзию движения в пространстве. Она ведет за собой взгляд, который, оттолкнувшись от деталей мало освещенного переднего плана, начинает рассматривать то, что подсвечено ярче. Вот для этого мне и нужно было сочетание галогенного света (он ярче и холоднее) на заднем плане с «теплыми» тысячеваттными лампами накаливания, мягко подсвечивающими переход от переднего к среднему. Луч «шире — уже» позволяет направленно «нарисовать» светом нужную часть объекта, «не задевая» ничего лишнего.

При съемке интерьеров я стараюсь уничтожить любую тень, если она мне не нужна, будь то на потолке или на полу. Это не всегда легко. Так, например, в Зеленой гостиной Парадной половины дворца, в беломраморной нише при моей общей подсветке появлялись две тени от стоящих здесь хрустальных светильников. С помощью пятисотваттных «бебиков» ниши были подсвечены так, что тени исчезли. Лампы для этого пришлось спрятать за спинки стульев, а провода уложить под ковер.

Направленным лучом «шире — уже», тем же «бебиком» и небольшими софитами со 150-ваттными лампами я подсвечивал небольшие детали мебели, обивку, каминные часы, фарфор и другие детали, оставляя главным источником света люстры или бра.

Одним из самых трудных для съемки залов дворца оказался Георгиевский. Его мощные светильники, свисающие с белоснежного потолка, «перебивали» своим светом мягкий голубоватый отблеск, идущий из окон, выходящих на Соборную площадь, и создающий объем зала. Пришлось применить хитрость: при экспозиции в пятнадцать секунд и диафрагме двадцать два люстры включались всего на три-четыре секунды командой по телефону. Таким образом, и люстры на слайде «горели», и пространственный объем зала сохранялся. Естественно, что в этом случае моя подсветка была не нужна.

Иначе говоря, каждый интерьер требует к себе индивидуального отношения, а поэтому прежде чем снимать, надо все тщательно обдумать.

ФОТО **НИКОЛАЯ РАХМАНОВА**

ГОЛУБАЯ ГОСТИНАЯ ПАРАДНОЙ ПОЛОВИНЫ БОЛЬШОГО КРЕМЛЕВСКОГО ДВОРЦА. (Симметричный свет справа и слева — рассеивающий алюминиевый рефлектор. Широкие лучи двух «бебиков» направлены справа и слева на мебель в центре.)

АНФИЛАДА КОМНАТ СОБСТВЕННОЙ ПОЛОВИНЫ ДВОРЦА. (Рассеивающие алюминиевые рефлекторы стоят справа и слева. Голубой свет из окна — дневной.)

ТЕРЕМНОЙ ДВОРЕЦ (Симметричные рассеивающие алюминиевые рефлекторы — узкий луч. На живописные портреты на стене справа и слева — узкий луч от «бебиков».)

КРАСНАЯ ГОСТИНАЯ ПАРАДНОЙ ПОЛОВИНЫ ДВОРЦА. (Галогенный свет справа и слева из дверей на задний план. Широкий луч «бебика» слева на мебель за колонной и справа на мебель в центре. Рефлекторы со 150-ваттными лампами подсвечивают передний план. Спрятанный под стулом такой же рефлектор светит на ножки стульев среднего плана.)

УСПЕНСКИЙ СОБОР. ЦАРИЦЫНО МЕСТО. (Направленный рассеянный боковой свет на колонну. Один «бебик» освещает герб и икону, второй — свечи на переднем плане.)





ФОТО НИКОЛАЯ РАХМАНОВА



«Красногорск-87»

Красногорский механический завод совместно с редакцией журнала «Советское фото» и издательством «Планета» объявляют XIII фотоконкурс «Красногорск-87» на лучшие фотоработы и слайды, выполненные фотоаппаратурой КМЗ. Фотоконкурс посвящен 70-летию Великого Октября.

В конкурсных снимках должны найти отражение достижения советского народа в коммунистическом строительстве, труд и отдых трудящихся, занятия спортом, красота родной природы.

Для участия в конкурсе приглашаются фотолюбители, фотожурналисты и фотообъединения.

От коллективов принимается максимум 20 работ или не более 30 слайдов (от одного автора не более 5 снимков).

Размер фотоотпечатков не должен превышать 30×40 см.

На обороте каждого снимка необходимо указать фамилию, имя, отчество, адрес автора, название снимка.

Авторы слайдов в прилагаемом описании указывают эти же сведения, а на рамках слайдов — фамилию, инициалы и порядковый номер по описи.

Работы, выполненные членами творческих объединений и вошедшие в коллекции, будут рассматриваться жюри конкурса также и в индивидуальном порядке.

Для победителей конкурса учреждаются следующие премии и дипломы.

За лучшую клубную коллекцию:
первая премия (одна) — фотокомплект «ФС-12»;
вторая премия (две) — объективы «Мир-10А», «Гелиос-40-2», «Таир-11А»;
третья премия (три) — объективы «Гелиос-40-2», «Таир-11А».

Отдельным участникам конкурса присуждаются следующие премии.

За авторскую подборку:
первая премия — «Зенит-12СД» с объективом «Гелиос-44М»;
вторая премия — «Зенит-11» с объективом «Гелиос-44М4»;
третья премия — объектив «Мир-10А».

За лучшие портретные, пейзажные и спортивные снимки:
первая премия — объектив «Мир-10А»;
вторая премия — объектив «Гелиос-40-2»;
третья премия — объектив «Таир-11А».

За серию снимков, отдельные слайды или подборку слайдов:
первая премия — «Зенит-12СД» с объективом «Гелиос-44М4»;
вторая премия — объектив «Мир-10А»;
третья премия — объектив «Гелиос-40-2».

За жанровый снимок:
первая премия — «Зенит-11» с объективом «Гелиос-44М4»;
вторая премия — объектив «Мир-10А»;
третья премия — объектив «Гелиос-40-2».

За натюрморт:
первая премия — «Зенит-11» с объективом «Гелиос-44М4»;
вторая премия — объектив «Гелиос-40-2»;
третья премия — объектив «Таир-11А».

За лучшие слайд-фильмы или клубную коллекцию (длительность фильма до 10 минут, количество слайдов до 50, с обязательной фонограммой, записанной на кассету):
первая премия — фотокомплект «ФС-12»;
вторая премия — объектив «Мир-20М»;
третья премия — объектив «Мир-10А».

Учреждены специальные призы редакции журнала «Советское фото» и издательства «Планета».

Фотографии и слайды следует высылать по адресу:
143400, г. Красногорск Московской области, ул. Ленина, д. 56, фотокиностудия «Зоркий» не позднее 31 января 1988 года.
Все фоторабoты и слайды, кроме премированных, будут возвращены до сентября 1988 года.

Выставка по итогам фотоконкурса «Красногорск-87» будет экспонироваться в Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР в июле 1988 года и в выставочном зале фотокиностудии «Зоркий».

Каждый участник выставок получит каталог и диплом.

Читатель критикует, предлагает, спрашивает...

В 1989 году весь мир будет отмечать 150-летие изобретения фотографии. За это время фотография стала составной частью мировой культуры, завоевала прочное место в системе визуальных искусств. Несмотря на некоторое повышение интереса к фотографии у нас в последнее время, еще явно недостаточное внимание уделяется изданию книг по широкому кругу ее проблем. Нет литературы по эстетике и философии фотографии. Необходимо издать все лучшее, что было написано в мире по фотографии, например работы Вальтера Беньямина, Ролана Барма, Сюзанны Зонтаг. Нужна и капитальная история фотографии, такая как книги Гернсхейма и Ньюхолла.

Л. Лалиашвили,
Тбилиси

Почему на полках книжных магазинов нельзя встретить литературы по цветной фотографии, а точнее, по фотографии вообще? Ведь полки гнутся от одних и тех же книг, а по фотографии ничего нет.

В. Середюк,
Хмельницкая область

Уже неоднократно на страницах «Советского фото» поднимался вопрос о многочисленных недостатках фотоаппаратуры, критиковались заводы-изготовители. Однако тема эта пока требует продолжения.
Возникает вопрос о правовой стороне дела. Гарантийный срок, устанавливаемый на фотоаппараты и другие товары, дает покупателю право бесплатного устранения дефектов заводского происхождения, выявленных в течение этого срока. Но для чего приобретают, например, фотоаппараты? Всем вроде бы ясно, что не для ремонтов, а для фотосъемки. И тем не менее гарантируется именно ремонт, а не работа. Это же абсурд! Часть ответственности за качество продукции заводы-изготовители таким способом перекладывают на службу быта, где и оборудование, и специалисты не те, что на заводе. Назрела необходимость пересмотреть понятие гарантийного срока.
В нашем представлении гарантийный срок должен устанавливать период гарантированной работоспособности изделия, измеряемый либо в единицах времени, либо в количестве срабатываний узлов. Сведения такого рода имеются в технических условиях на фотоаппаратуру. Остается полноценно и добросовестно контролировать выполнение требований ТУ. Проверке на уровне ОТК должны подвергаться все фотоаппараты, а отдельные экземпляры из партии должны пройти контрольные испытания на установленную долговечность узлов на специальных стендах, ускоряющих процесс износа.
Затраты на разработку методики и оборудования для полноценных испытаний в масштабах страны окупятся быстро: не нужно будет отвлекать силы и средства на переделку возвращаемой аппаратуры; появится возможность сократить число мастерских; меньшее число мастерских легче будет укомплектовать квалифицированными кадрами и контрольно-измерительными приборами для проверки и настройки не только оптики и механики, но и электроники, сложность и объем которой в фотоаппаратах постоянно растет.
А пока число бракованных изделий составляет весьма заметную часть, велики и затраты на их ремонт. В народе не зря говорят, что скупой платит дважды. Наступила пора кардинального поворота в сторону существенного повышения качества отечественных фотоаппаратов. Необходимо, чтобы успехи конструкторов не сводились на нет технологическими огрехами.

А. Щелкунов,
Львов

Как известно, пластины электроглянцевателей довольно быстро приходят в негодность. Купить новые почти невозможно. Сколько ни хожу по магазинам — их нет. Что же, каждый раз покупать новый электроглянцеватель? Почему промышленность не увеличит выпуск пластин отдельно от глянцевателей? Слышал, что раньше старые пластины не выбрасывали, их восстанавливали. Не слишком ли расточительно мы теперь поступаем?
В. Щербина,
Днепропетровская обл.

Эдуард Белтов **Такая поэзия...**

в лодке



С. ПОСТОНОГОВ

Сергей Постоногов молод, немногословен и обстоятелен в суждениях. В разговорах о фотографии вообще и о своих работах, в частности, он предпочитает рассуждения конкретные, зиждущиеся на знании, а не на предположении, на объяснении причин, а не на предвидении следствий. Мне даже показалось, что момент съемки как **действие** для него важнее, чем изображение как **результат**, что отснятый материал он проявляет и печатает как бы из любопытства, дабы узнать, был ли он прав, снимая именно **это** и именно **так**. Получилось — значит, был прав. И вот эта правота фотографа перед лицом реальности кажется мне очень существенной в работах молодого пермского фотографа.

Обстоятельство, требующее не просто внимания, но и объяснения: работает Сергей в бытовой фотографии, и это, казалось бы, должно отвратить его от занятий фотографией творческой, как отвращает абсолютное большинство его коллег — «бытовиков», ссылки которых на то, что рутинность, свойственная этому виду фотографической деятельности, напрочь убивает стремление к занятию фотографией как искусством, кажутся (и не только на первый взгляд!) весьма убедительными *. Но как же быть тогда с творческой практикой Постоногова? Наверное, так: рассматривать ее как нормальное проявление таланта, сумевшего реализовать себя в условиях не всегда благоприятных...

Его мальчишки просто великолепны — и когда они знают, что он их снимает, и когда не видят этого. Во-первых, прекрасны сами по себе типажи, что представляется мне даже не просто выражением, но как бы настоятельным подчеркиванием определенной эстетической программы. Во-вторых, полное отсутствие прилизанности изображения, равно как и умиления своими персонажами, свойственное, увы, большинству фотографов, снимающих детей. По-

* Впрочем, нет правил без исключений, и вот одно из них: широко известная фотография рижанина Валдиса Браунса «Дождь счастья» была сделана автором в пору его работы в «бытовке»: поехал снимать свадьбу «по заказу», а привез прелестный кадр. Так что здесь, видимо, фотографам-«бытовикам» — и упрек и урок...

ФОТО **СЕРГЕЯ ПОСТОНОГОВА**



ПОЦЕЛУЙ

ПОЛДЕНЬ

СВЕТ

РИТМ

следнее обстоятельство кажется мне особенно важным, поскольку является безусловным свидетельством хорошего вкуса автора.

Мне очень нравится та часть работ Сергея Постоногова, которую условно можно назвать «уличные пейзажи». Легкая, иногда чуть заметная несбалансированность изображения, точность отбора объектов съемки, пространство кадра, организованное таким образом, что отпадает необходимость кадрирования в процессе печати — вот что особенно привлекает в этих работах. Впрочем, последнее обстоятельство нуждается в оговорке — необходимость эта отпадает не сама по себе, а потому, что Постоногов — принципиальный противник кадрирования, так сказать, «пост фактум».

Не знаю, пишет ли Сергей Постоногов стихи, но то, что в его работах поэзия ощущается как составная и весьма существенная часть фотографического мышления — для меня несомненно (говорю не о поэтизировании как воспевании, а о поэтизации как способе художественного освоения действительности). В «уличных пейзажах», например, ощущается присутствие таких элементов поэзии как рифма, ритм, несомненно наличие того, что принято называть поэтической аурой. Согласных со мною, надеюсь, не смутит отсутствие метафоры в арсенале изобразительных средств автора — просто это такая поэзия...

Среди работ, представленных Сергеем Постоноговым на страницах «СФ», привлекает внимание также и серия фотографий, на которых крупным планом сняты отдельные предметы. Спору нет, сделано это профессионально, добротно, свидетельствует о высокой фотографической культуре автора, но мне лично кажется, что путь этот — неперспективный, с одной стороны,— потому, что это уже пройденный кем-то (лучше даже сказать, не кем-то, а многими) путь, а с другой — как бы ни были бесконечны комбинации предметов или их фрагментов, вещный мир для художника все же менее интересен, чем мир человеческих страстей, характеров да и просто лиц. Впрочем, можно полагать, что Сергей Постоногов с его склонностью к самоанализу (не самоцензуре, что важно!) свой путь в фотографическом искусстве ясно представляет уже и сейчас. Важно только не свернуть с него, не поддаться соблазну демонстрации профессионализма как такового, избежать всеядности как жанрово-тематической, так и чисто изобразительной. То обстоятельство, что Постоногов живет вдали от признаных фотографических центров, создает, разумеется, известные трудности не только в области обмена информацией с коллегами или, скажем, знакомства с творчеством зарубежных мастеров фотографии. Нет, речь тут идет о том, чтобы не почувствовать себя провинциалом не в географическом смысле, а в духовном. Знаю, что сегодня Сергей Постоногов с несколькими своими единомышленниками стоит на пороге нового, еще, может быть, не вполне осмысленного поворота судьбы — небольшая группа пермских фотографов заявила о себе как о новом творческом объединении. Не станем гадать, как пойдет дело дальше,— подождем второго шага.

ФОТО **СЕРГЕЯ ПОСТОНОГОВА**



УЗЕЛ

Из летописи первых пятилеток



Н. ПЕТРОВ МОСКВА, 1930 г.

АНТИАЛКОГОЛЬНАЯ ДЕМОНСТРАЦИЯ В СОКОЛЬНИКАХ. МОСКВА. 1929 г.



В канун 70-летия Великого Октября огромен наплыв посетителей в Центральный государственный архив кинофотодокументов СССР, в котором хранится зримая летопись нашей Родины. К нам обращаются историки, работники редакций газет и журналов, издательств, кино и телевидения. Сегодня мы рассказываем о фотодокументах архива, на которых запечатлены события конца двадцатых — начала тридцатых годов, времени становления первого в мире государства рабочих и крестьян. Снимки этих лет отражают социалистические преобразования в городе и деревне, развитие промышленности и сельского хозяйства, просвещения, культуры, искусства.

На одной из многих тысяч фотографий — световая карта Советского Союза, смонтированная в Большом театре. «Карта еще молчит, но все чувствуют, что за этим полотнищем... скрываются необъятные горизонты, широчайшие перспективы, волшебные превращения» — так писала «Правда» 24 мая 1929 года в дни работы V Всероссийского съезда Советов. Когда председатель Госплана Г. Кржижановский начал свой исторический доклад о пятилетнем плане, карта заговорила. Десятки звездочек, кружков, квадратиков вспыхивали по знаку докладчика, и делегаты видели за ними места новых предприятий, электростанций, совхозов... Перед сидящими в зале предстала страна, какой она должна быть через пять лет.

В фотографиях начала тридцатых запечатлены строительство Магнитки, Кузбасса, Уралмаша, Турксиба, Днепрогэса, автомобильных и тракторных заводов, колхозов. Немало снимков рассказывает о ликвидации неграмотности.

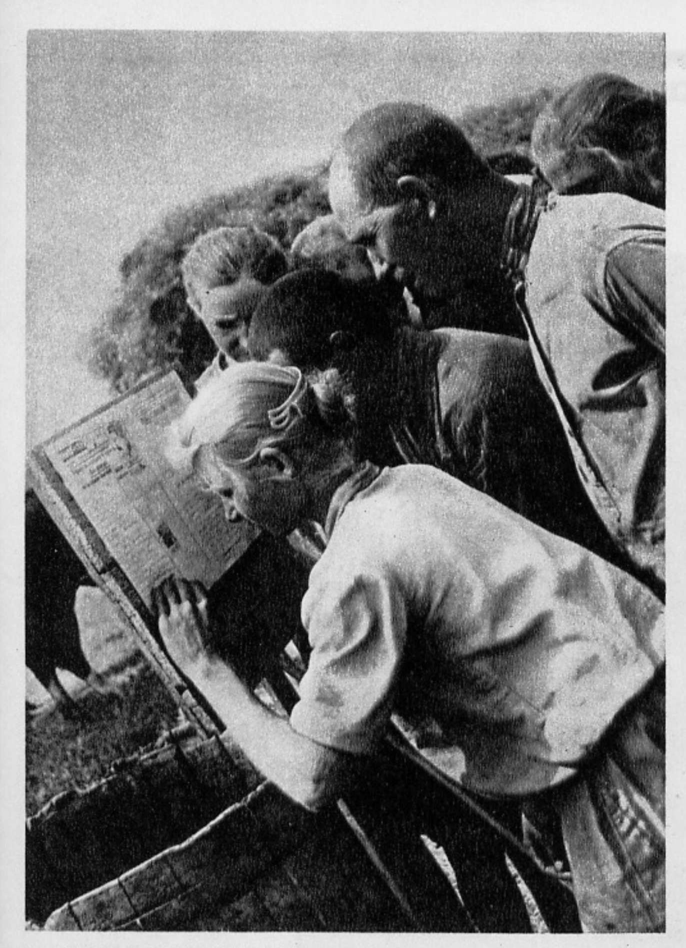
1930 год. Москва. По Красной площади проходят юноши и девушки. «Книга наш друг», «Книгу — в массы!» — призывают яркие, остроумно выполненные плакаты. В ЦПКиО подписывается необычный договор: о полной ликвидации неграмотности в Москве к 13-й годовщине Октябрьской революции.

Запечатлели фоторепортеры и массовое движение, направленное против такого зла, как пьянство.

В серии снимков — праздники на Красной площади столицы. Среди них, например, торжественное открытие и парад I Всесоюзной спартакиады, где многотысячный оркестр и хор исполняют «Интернационал» под руководством его автора Пьера Дегейтера.

Здесь воспроизведена лишь небольшая часть из собрания архива. Эти снимки редко публиковались в печати.

В. РУНГЕ,
заместитель директора архива,
Л. УПИТ,
заведующая фотохранилищем



КОЛХОЗНИКИ ЗА ЧИТКОЙ ГАЗЕТЫ. САРАТОВСКАЯ ОБЛ., 1933 г.

СЕКРЕТАРЬ ПАРТЯЧЕЙКИ КОЛХОЗА. ХАРЬКОВСКАЯ ОБЛ., 1933 г.





Д. ДЕБАБОВ Н. К. КРУПСКАЯ С РАБОТНИЦЕЙ КИРПИЧНОГО ЗАВОДА. ЛОБНЯ МОСКОВСКОЙ ОБЛ., 1929 г.



НА УРОКЕ. ТУРКМЕНСКАЯ ССР, 1933 г.

А. М. ГОРЬКИЙ БЕСЕДУЕТ С УЧАСТНИЦАМИ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ, МОСКВА, 1931 г.



Лидия Яновская, Юрий Кривоносов **Снимает Ильф!**



СНИМОК № 1



СНИМОК № 2

В начале было два снимка. Один — уже опубликованный, другой — неизвестный. Во всяком случае, до этой поры мы его не встречали.
Дата съемки — 17 апреля 1930 года, день похорон Маяковского. Двор Клуба писателей на улице Воровского (теперь здесь помещается правление Союза писателей СССР). По-видимому, перед началом траурного митинга.
Проводить поэта пришли тогда тысячи людей. Но фотографий этого дня сохранилось не так уж много — меньше, чем можно было ожидать. Александр Родченко, по словам мемуариста, снимал «неистово», но у него что-то случилось с камерой, и вся его съемка оказалась загубленной.
Первый из наших снимков (мы его так и обозначили № 1) был помещен в книге «В ногу с тревожным веком. Воспоминания об Иосифе Уткине» (М., 1971) и сопровождался подписью: «Художник М. Файнзильберг, Валентин Катаев, Евгений Петров, Серафима Суок-Нарбут, Юрий Олеша и Иосиф Уткин». В подписи ошибка — Евгений Петров назван Валентином Катаевым и наоборот. На втором снимке (мы его обозначили № 2) трое — В. Катаев, М. Булгаков, Ю. Олеша, и такое ощущение, что перед нами выкадровка. Снимки сделаны практически с одной точки, с интервалом в несколько секунд — Катаев и Олеша в тех же позах, Евгений Петров и Серафима Густавовна в кадре отсутствуют, появился Михаил Булгаков.
Валентин Катаев, Михаил Булгаков, Юрий Олеша, Илья Ильф очень дружили в прошлом, когда в начале 20-х годов работали в знаменитом «Гудке». Татьяна Николаевна, первая жена Михаила Булгакова, так и запомнила их: в ее и Булгакова комнату на Большой Садовой они приходили вместе — Катаев, Олеша и Ильф. Теплые отношения Ильфа и Булгакова, полные ровного доверия и понимания, сохранились до конца дней Ильфа.
На этих снимках очень недостает Ильфа. Вот Михаил Арнольдович Файнзильберг, его брат... Евгений Петров... Может быть, Ильфа не было в этот день здесь? Нет, Ильф на похоронах Маяковского был, вместе с Евгением Петровым. В набросках к «Золотому теленку» запись:
«Остап на похоронах Маяковского. Начальник милиции, извиняясь за беспорядок:
— Не имел опыта в похоронах поэтов. Когда другой такой умрет, тогда буду знать, как хоронить.
И одного только не знал начальник милиции — что такой поэт бывает раз в столетье».
Ильфа на снимках так недостает, что хочется посмотреть налево, направо, обернуться назад: где же Ильф?
Да ведь Ильфа на снимках нет, потому что Ильф снимает!
Впрочем, это не более чем догадка.
...«Лейку» Ильф приобрел в самом конце 1929 года. Виктор Ардов рассказывал: «Он снимал с утра до ночи: родных, друзей, знакомых, товарищей по издательству, просто прохожих, забавные сценки, неожиданные повороты и оригинальные ракурсы обычных предметов... Евгений Петров жаловался с комической грустью:
— Было у меня на книжке восемьсот рублей, и был чудный соавтор. Я одолжил ему мои восемьсот рублей на покупку фотоаппарата. И что же? Нет у меня больше ни денег, ни соавтора... Он только и делает, что снимает, проявляет и печатает. Печатает, проявляет и снимает...»
В набросках к неосуществившейся книге «Мой друг Ильф» Евгений Петров записал: «Ильф купил фотоаппарат. Из-за этого работа над романом была отложена на год». Речь идет о «Золотом теленке».
«На год» — немного преувеличено. Но в январе, феврале и марте 1930 года записные книжки Ильфа полны рабочими записями по фотографии (здесь и выписка из журнала «Советское фото».) В конце апреля, вскоре после похорон Маяковского, Ильф и Петров едут на Турксиб. Последовавшие за этим их очерки о Турксибе уже иллюстрированы фотографиями Ильфа. Зимой 1935—1936 года путешествие по Америке, а затем — один из первых вариантов «Одноэтажной Америки» — одиннадцать фотоочерков Ильфа и Петрова в «Огоньке» — «Американские фотографии», со снимками Ильи Ильфа...
Итак, Ильф мог быть автором этих двух фотографий. Но доказательства?
Мы обратились к Александре Ильиничне Ильф, дочери писателя. Увы, негативов и снимков Ильфа у нее не оказалось (то немногое, что сохранилось, давно передано в архив). Но она дала телефон младшего брата Ильфа — В. А. Файнзильберга. Вениамин Арнольдович вспомнил фотографию сразу, при первом же телефонном разговоре. «Постараюсь найти, звоните». И через две недели: «Приезжайте, нашел!»
Это было в январе 1986 года. Вениамин Арнольдович достает конвертик с негативом: узкая пленка — 24×36 мм; правда, негатив не оригинальный — репродукция, но весьма приличного качества. Да, та самая группа... Смотрим под лупой и... дух захватывает: да это же полный кадр фотографии № 2, где присутствует Михаил Булгаков! Фактически перед нами негатив доселе неизвестного снимка.
Откуда снимок? Вениамин Арнольдович говорит, что репродукцию делал собственноручно, с фотографии, которая находилась дома у Ильфа. Кто автор снимка? Трудно сказать. Вениамин Арнольдович старается быть объективным и точным. На похоронах Маяковского Ильф был, это определенно. И аппарат у него в ту пору был. Но ведь в тот день снимали и другие. Александр Родченко, например. (Снимки Родченко как известно, не получились.) Был там Виктор Иваницкий, профессиональный фотограф. И еще Всеволод Чекризов...
Чекризова разыскали через адресный стол. Нет, такая фотография ему не известна...
Но ведь на снимке Валентин Катаев! — последний кто еще оставался из всей группы... 4 февраля 1986 года звоним ему в Переделкино. Валентин Петрович отвечает охотно.
— Помню тот день и фотографию эту знаю — на ней брат Ильфа, мой брат Евгений Петров, я сам, Серафима Густавовна, Олеша и Уткин... Помнится, была еще



М. ФАЙНЗИЛЬБЕРГ, В. КАТАЕВ, М. БУЛГАКОВ, Ю. ОЛЕША, И. УТКИН

одна фотография, где мы только втроем — я, Булгаков и Олеша... Почему на снимках нет Ильфа? Не знаю, но он там был... Не он ли снимал? Вот этого я не помню — снимали несколько человек, не исключено, что в их числе был и Ильф, скорее всего, так оно и было, но исторически ручаться не могу — прошло ведь больше полувека... Ильф вообще очень много снимал, только не помню, имел ли он уже фотоаппарат? Имел? Тогда еще более вероятно, что это его фотографии...

Итак, все еще на уровне предположений. Теперь начинаются поездки в Центральный государственный архив литературы и искусства — ЦГАЛИ.

В фонде Ильфа и Петрова имеются фотографии. Но из тех, что нас интересуют, только одна — № 1, та, что в книге об Уткине. Зато есть никогда не публиковавшийся снимок, сделанный в тот же день. На нем здание Клуба писателей, по диагонали свешиваются траурные полотнища, на балконе за колоннами — оркестр.

По характеру печати снимок очень похож на № 1 и одновременно на все фотографии, сделанные безусловно Ильфом: печать мягкая, чувствуется, что автор избегает черноты, излишнего контраста. Снимки напечатаны на разных сортах бумаги, но между ними есть одно общее — и тот, и другой усыпаны мельчайшими белыми точками. Похоже, что печатались на одном увеличителе — и там, и там края «подплывают», особенно заметно резкость теряется в нижних углах. Подписи на обороте обоих снимков сделаны одним почерком... Вот и все, что пока удается установить — неопределенность остается, все зыбко и недоказательно...

В поисках и размышлениях делаем попытку «зайти со стороны» музея Маяковского. Но нам не везет — он закрылся на неопределенное время.

Ну что ж, тогда снова в ЦГАЛИ: здесь ведь имеется и фонд Юрия Олеши.

Вот альбом Юрия Карловича — он очень интересен, но необходимой для нас информации нет. Конверт с надписью: «Фотографии Ю. К. Олеши в группе с М. А. Булгаковым и В. П. Катаевым на похоронах В. В. Маяковского» (фонд 358, опись 2, единица хранения 1031). В конверте три отпечатка разных размеров — 10×15, 13×18, 15×20 — одной и той же фотографии № 2. Два из них на матовой бумаге, явные репродукции, третий (лист 1 — 13×18) несомненно напечатан с оригинального негатива, бумага — глянцевая, «форматка» 13×18 см.

Сравниваем — кладем рядом фотографию из фонда Ильфа и Петрова, ту, где на балконе оркестр. Та же глянцевая «форматка», по характеру эмульсии одна от другой не отличимы, та же «полумягкая» печать, точно такие же мельчайшие белые точки рассыпаны по всему полю снимка... Перед нами, безусловно, выкадровка из той же фотографии, которую мы нашли у В. А. Файнзильберга.

На обороте светлыми синими чернилами написано: «Похороны Маяковского, 1930 г. Катаев, Булгаков, Олеша». И ниже — другим почерком, очень похожим на тот, что на снимках «оркестровом» и № 1 в фонде Ильфа и Петрова, — темно-синим карандашом: «сн. Ильф».

Снимал Ильф!

Так завершился этот без малого двухлетний поиск, раскрывший авторство Ильи Ильфа и позволивший ввести в научный обиход еще одну фотографию, представляющую несомненную ценность для истории отечественной литературы.

«Конфликтная ситуация»



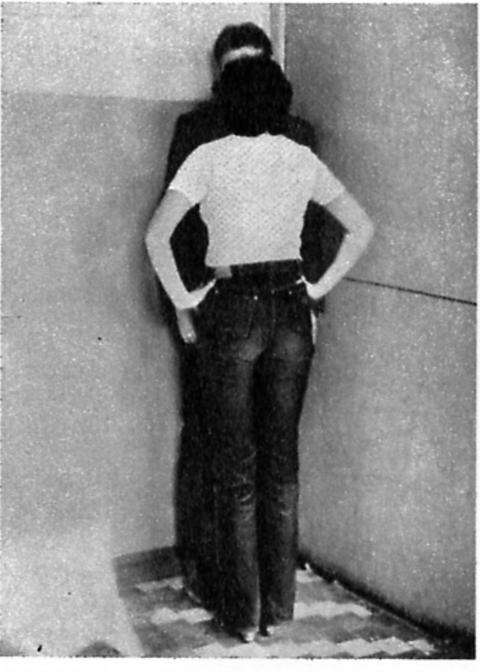
С. НИКОЛАЕВ
(ЗАПОРОЖЬЕ)
КОНФЛИКТ НА СЪЕМКЕ

Естественно, читатель понял: тема конкурса была взята не «с потолка». Время такое. Борьба за новое немыслима без конфликтов, без стремления одной из сторон доказать свою правоту, утвердиться в ней. Ожидали мы получить снимки на злобу дня.
Но, как говорится, размечтались...
Конфликты бытовые и спортивные — вот что было в изобилии. Конфликты без особого накала человеческих страстей, безобидные, легко разрешимые, как правило, несли в себе юмор, вызывали добрую улыбку.
Корить за отсутствие по-настоящему драматических коллизий, конечно, не стоит. Но нелишне высказать пожелание тем, кому по душе фотография социально-заостренная, проблемная. Докажите, на что вы способны!
Серьезной нам представляется премированная жюри работа С. Николаева из Запорожья. Конфликт творческий. А значит, обязательный и необходимый.

















Е. ЕПАНЧИНЦЕВ
(ЧИТА)
ПРОКОЛ

Н. УБАСЕВ
(МОСКОВСКАЯ ОБЛ.)
РАЗМОЛВКА

П. ЧИПЛИС
(ПАНЕВЕЖИС)
БОРЬБА ЗА МЯЧ

В. ЯНЧЕНКОВ
(МОСКВА)
НЕ ХОЧУ!

Н. ТАЛДЫКИН
(ТЕМИРТАУ)
ПЕТУХИ

А. ВОРОЖЕВ
(ТЕМИРТАУ)
«АУТОДАФЕ»

Г. УСОВ
(МОСКВА)
НЕ ДОКАЖЕШЬ...

ФОТОЮНИОР



ПРЕДСТАВЛЯЕМ ЛАУРЕАТА



ИГОРЬ ЗАЛУЖСКИЙ, 13 ЛЕТ
(ЛЕНИНГРАД)
«МОЖНО ПОДЕРЖАТЬ?»

Игорь Залужский — член фотостудии «Блик» Дома пионеров № 2 Красногвардейского района Ленинграда. (Условия съемки: «Зенит-ЕМ», объектив «Гелиос-44», пленка 65 ед. ГОСТа, выдержка 1/250 с, диафрагма 8.) Диплом I Межреспубликанского слета-конкурса фотостудий Дворцов пионеров и школьников (Львов, 1987 г.)

УЧИМСЯ СНИМАТЬ

Печать и обработка фотоснимков

Печать снимка, как и сама съемка, является процессом творческим: нельзя воспроизводить все кадры пленки в одном масштабе, на одном типе бумаги и с одной и той же выдержкой. Творчество при печати начинается с выбора формата будущего снимка и его кадрировки. Необходимо пользоваться кадрирующей рамкой, позволяющей плотно прижать бумагу и получить на отпечатке белые поля заранее заданной ширины.

Тип и контрастность бумаги выбирают в зависимости от плотности негатива и характера сюжета («СФ», 1986, № 3, 4). Потом подбирают необходимое увеличение, наводят на резкость, определяют выдержку.

Наводка на резкость — операция ответственная. Слабая освещенность экрана затрудняет ее, поэтому некоторые модели увеличителей имеют вспомогательное приспособление типа клиновой наводки — две светлые полоски соединяют в одну линию. В любой увеличитель вместо негатива можно вставить специальный высококонтрастный трафарет — «Определитель резкости», который значительно облегчает наводку. Ее удобнее проводить при полностью открытой диафрагме объектива. Печать же — со средними значениями диафрагмы (это обеспечивает максимальную резкость и компенсирует небольшие неточности наводки).

Очень важно определить правильную выдержку. Поэтому при обработке фотобумаги необходимо строго выдерживать время проявления (почти для всех типов бумаг и обычных проявителей оно составляет около 2 мин), а выдержку при печати подбирать так, чтобы за это время отпечаток полностью проявился.

Определить выдержку помогают различные экспозиметры. Однако первый удачный кадр лучше всего определить по пробе — ведь чувствительность бумаги на упаковке не маркируется, она может сильно меняться при хранении и зависит от используемого проявителя. Поэтому любая автоматика помогает больше при массовой печати, когда фотограф работает на одном типе бумаги, но печатает с негативов разной плотности и при этом часто меняет масштаб увеличения. Пользуйтесь реле времени, которое позволит точно отмерять длительность выдержек и при необходимости повторять их.

Самым надежным и простым способом определения выдержки является ступенчатая проба. От листа фотобумаги отрезается длинная полоска шириной 35—40 мм. При красном фильтре увеличителя ее располагают поперек спроецированного изображения так, чтобы она перекрывала как можно более широкий диапазон тональностей. Последовательно перекрывая участки этой полоски черной картонкой, получают на ней ступенчатую шкалу, каждое поле которой экспонировано, например, с интервалом в 5 с (время интервала уточняется практически). Последнее открытое поле получит наименьшую экспозицию, первое — наибольшую, равную первоначальной экспозиции, умноженной на число полей. При перемещении картонки старайтесь выбирать участки так, чтобы на каждом было побольше тонов — от плотных до светлых. Обработанную и промытую полоску рассмотрите при ярком белом освещении. Участок, где плотность и проработка тонов наилучшая, поможет определить нужную выдержку. Если все участки оказались слишком светлыми или слишком темными, повторите пробу с другой диафрагмой или другим набором выдержек. Пробу нужно проявлять так же, как и весь снимок — 2 мин.

Основные требования к хорошему снимку: совсем прозрачные места негатива должны получиться на отпечатке плотными, почти черными, а самые плотные — чисто белыми. На отпечатке, вне зависимости от сюжета, обязательно должны быть хотя бы небольшие по площади детали совсем черного и белого тона, иначе он кажется вялым, неконтрастным. Между этими крайними тонами должен быть достаточный набор серых тонов, определяющих передачу всех деталей.

Черно-белые отпечатки обрабатывают при светло-красном или желто-зеленом свете лабораторного фонаря («СФ», 1986, № 12).

Обработка фотобумаги включает те же операции, что и обработка пленки: проявление, ополаскивание или стоп-ванна, фиксирование, промывка, сушка. Выбор проявителей для бумаг не менее широк, чем для пленок. Для работы пригодны любые готовые или собственного приготовления позитивные проявители. Множество их рецептов имеется в руководствах по фотографии. Один из подходящих для всех видов современных бумаг рецептов (Орво-115) имеет такой состав:

Метол	2 г
Сульфит натрия безводный	25 г
Гидрохинон	6 г
Натрий углекислый	33 г
Калий бромистый	0,5 г
Вода	до 1 л

Температура всех проявителей должна быть 20°С. Проявление отпечатков ведется в кюветах. Опуская снимок в раствор, следите, чтобы на поверхности эмульсии не оставалось пузырьков воздуха, от которых образуются белые пятна. Пользуйтесь специальными пинцетами, желательно разными для проявителя и фиксажа. Раствор должен сразу покрыть весь отпечаток, иначе он проявится неравномерно. Не нужно класть для проявления в кювету много снимков. Если же их несколько, постоянно перекладывайте снимки, чтобы они не слипались и на них не образовывались полосы и пятна. Между проявлением и фиксированием отпечатки ополаскивают в чистой воде (около 30°С) или помещают в кислую ванну (2—3%-ный раствор уксусной кислоты), где проявление сразу прекращается. Обрабатывающие растворы следует обновлять, иначе они загрязняются и теряют свои свойства.

Обычные бумаги фиксируют 10—15 мин, бумаги на полиэтиленированной подложке («Снежинка», «Березка», «Самшит») — не более 2 мин. Кислые фиксажи имеют преимущества перед обычным нейтральным фиксажем (20%-ный раствор тиосульфата натрия) — они дольше сохраняются, пре-

дотвращают появление желтых пятен и полос, могут заменить промежуточную кислую ванну. После фиксирования требуется тщательная промывка отпечатков (для обычных бумаг не менее получаса в проточной воде). От качества промывки зависит сохранность будущего снимка, его долголетие.
Заключительная операция — сушка. Перед ней полезно 1—2-минутное купание отпечатков в растворе поверхностно-активных веществ, предотвращающих появление капелек воды и неравномерное высыхание. Такую ванну (она применяется и при обработке пленок) можно получить, растворив в 1/2 л воды 10—15 капелек любого шампуня для волос.
Многие отпечатки выигрывают от дополнительной обработки. Для глянцевых сортов бумаг это накатка на стекло или глянцевание на электроглянцевателях (снимки на полиэтиленированных бумагах не глянцуются!), для портретов — вирирование в тона сепии и т. д. Не пересушивайте снимки — они будут коробиться и их не всегда легко распрямить. Сушить отпечатки лучше всего в подвешенном состоянии на бельевых прищепках, снимая их сразу, как только эмульсионный слой перестанет быть липким. Затем отпечатки складывают ровной стопкой и помещают ее под какой-либо пресс (например, между книгами) до полного высыхания.

А. ШЕКЛЕИН,
кандидат технических наук

ЧТО УМЕЕМ

Из львовского блокнота



В один прекрасный каникулярный день в прекрасный старинный город приезжают 100 юных фотолюбителей из Москвы, Ленинграда, Минска, Клайпеды, Ялты, Ровно, Николаева, Североморска, Харькова, Павлодара. Чтобы других посмотреть и себя показать...
Встречают их очень радушно в городе и в областном Дворце пионеров, где в первый же день была торжественно открыта выставка работ коллективов, принимающих участие в I Межреспубликанском слете-конкурсе фотостудий Дворцов пионеров и школьников. Программа слета составлена так, что нет ни одного «пустого» дня: экскурсии по городу, посещения музеев, картинной галереи, спектакля в Театре оперы и балета, встречи с фотожурналистами и фотолюбителями Львова и Москвы. Гостям предоставлена возможность познакомиться с одним из интереснейших городов нашей страны и одновременно поставлена задача — за три съемочных и три проявочных дня подготовить и открыть во Дворце пионеров выставку — «Львов глазами гостей».
Устроители встречи — директор областного Дворца пионеров С. Косовская, заведующий кинофотостудией С. Выговский и педагог А. Ремарчук создают фотоюниорам все необходимые условия для творчества, договариваются о съемке на различных предприятиях города, обеспечивают несколько фотолабораторий для проявки и печати снимков. Единственное, чего они не могут обеспечить,— это погоду. Привычные для львовян туманы и дожди озадачивают наших юниоров, но, к счастью, ненадолго. Школьников с фотоаппаратами в эти дни львовяне встречают повсюду — на площадях и на мощенных булыжником, лаковых от дождя улочках, в Высоком замке на горе и в Стрыйском парке, на рынке, в стеклодувной мастерской и в булочной, у монумента Славы и в детском доме, в аудиториях Университета и в зубной поликлинике.
Шли дни, кипела работа, в лабораториях в две, а то и в три смены печатались снимки, и вот настал день, когда выставка «Львов глазами гостей» распахнула двери для зрителей.
Члены жюри единодушно отметили: эта созданная за несколько дней слета фотовыставка оказалась интереснее той, что открылась в первый день и была как бы визитной карточкой студий-участниц. На первую, что греха таить, некоторые студии прислали работы, уже прошедшие по многим выставкам и конкурсам. Представленные в том же выставочном зале «свежеиспеченные» кадры новой экспозиции показали очень личный, внимательный, добрый, серьезный и лукавый взгляд юных фотографов.
Ребятам из фотостудий московского, ялтинского, харьковского Дворцов пионеров, из николаевской студии «Кадрик», ленинградского «Блика» удалось отснять разные по настроению жанровые сценки. Минчане порадовали умелым выбором точек съемки и оптики. Павлодарец Сережа Прокофьев показал любопытную серию «Львовские зарисовки», юниоры из московской фотостудии «Смена» Дима Родинский, Алеша Култышкин и Дима Старшинов представили совместный репортаж. А хозяева — ребята из фотостудии «Поиск» львовского областного Дворца пионеров — снимали участников слета за работой — в результате на выставке появился любопытный стенд — «Наши гости глазами львовян».
На новую выставку собралось много зрителей, которым тоже повезло: здесь можно было не только увидеть фотографии, но и познакомиться с их авторами — ровесниками зрителей. Наверное, многие ребята, побывавшие в областном Дворце в дни каникул, захотят приобщиться к искусству фотографии. И это — еще один плюс слета-конкурса. Кстати, львовскую фотовыставку скоро увидят и там, откуда приезжали фотоюниоры, — она стала передвижной. А сам слет-конкурс решено сделать традиционным.
Ну, а что же наши сто юниоров, участников слета, увезли из Львова, кроме новых впечатлений, знакомств? Естественно, призы и награды. Их было много: декоративные вазы за лучшие коллекции работ студий вручены минчанам, львовянам и ялтинцам, керамические медали с изображением герба Львова и дипломы за лучшие индивидуальные работы получили 15 авторов первой фотовыставки и 21 автор экспозиции «Львов глазами гостей». Специальный приз журнала «Советское фото» за оригинальное решение темы блицконкурса уехал в Москву, в городской Дворец пионеров и школьников. Приз журнала «Пионер» достался самому юному участнику слета, клайпедчанину Донатасу Купляускасу, специальный приз газеты «Пионерская правда» завоевал ялтинец Роман Павленко. Всем студиям — участницам слета вручены дипломы оргкомитета II Всесоюзного фестиваля народного творчества и грамоты «Пионерской правды».

Г. ЕРГАЕВА,
наш спец. корр.



ДЕНИС КЛИМЕНКО, 15 ЛЕТ (МИНСК)
ТОЧКА СЪЕМКИ



КИРИЛЛ ЯРОШ, 15 ЛЕТ (ХАРЬКОВ)
МАЛЬЧИШКИ



МИХАИЛ БЕЛЬСКИЙ, 16 ЛЕТ (МОСКВА)
ЛЬВОВСКИЙ ЭТЮД



ОКСАНА КОЛЯДИНСКАЯ, 13 ЛЕТ (ЯЛТА)
«КУПИТЕ ЯБЛОЧКИ!»

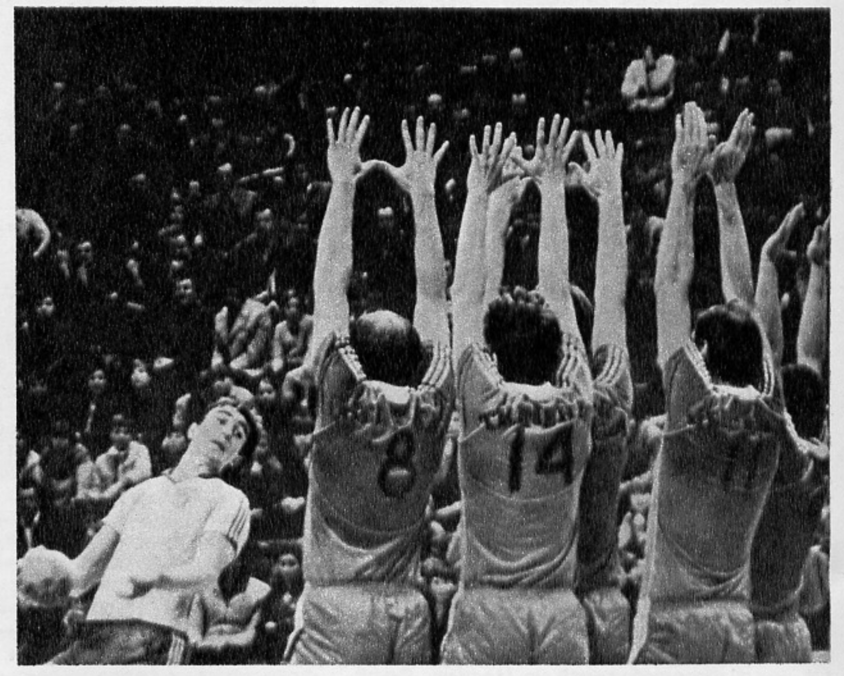


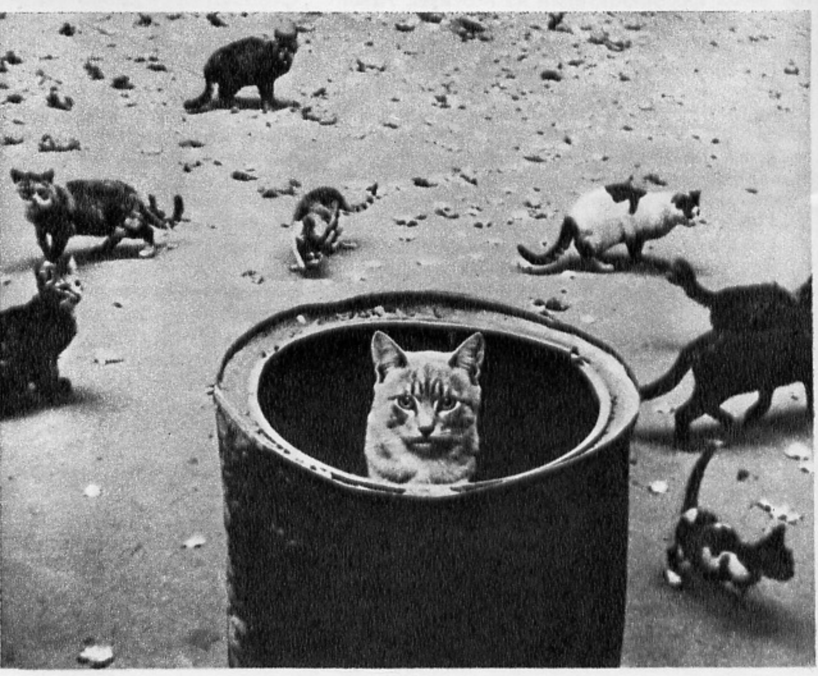
ТИМУР ГРИБ, 15 ЛЕТ (МИНСК)
УЛИЦА

Юмор, когда он есть...









Без всякого преувеличения — это был настоящий праздник. Армавирцы готовились к нему долго и тщательно — и те, кто имеет самое прямое отношение к фотографии, и те, кому просто свойственно чувство юмора, кто способен по достоинству оценить остросатирический характер фотоснимков.

В городском Доме культуры в день открытия Всесоюзной фотовыставки «Оружием смеха» царила атмосфера юмора, шутки, веселья. Корреспонденты местной и центральной прессы, телевидения, фотографы, прибывшие на открытие выставки и творческий семинар, быстро «вписались» в общую атмосферу, и так же как организаторы выставки и члены жюри, выглядели отнюдь не такими серьезными и деловитыми, как на других выставках.

Официальное открытие было кратким. Добрые слова и очаровательная улыбка заместителя председателя горисполкома Ирины Ивановны Киракозовой — она же и председатель оргкомитета выставки — были прекрасным началом праздника, а яркая разнообразная программа концерта городской художественной самодеятельности — его достойным финалом.

Лауреатами выставки жюри признало 25 ее участников, присудив каждому из них ценный приз. Почетных дипломов, памятных значков и медалей удостоены 225 авторов, чьи работы были отобраны для экспозиции из почти 5000 снимков, поступивших в оргкомитет.

Жюри отметило высокий уровень организационной и творческой деятельности оргкомитета и активное участие народной фотостудии «Армавир» и ее председателя А. Г. Ованесова в подготовке и проведении выставки.

Экспозицию «Оружием смеха» уже есть с чем сравнивать — это вторая выставка фотоюмора в Армавире, первая состоялась год назад. В сравнении бесспорно выигрывает нынешняя. Отбор стал строже, тематическая направленность значительно серь-

В. ИЛЬИН (ТЕМИРТАУ)
ЧРЕЗВЫЧАЙНАЯ СИТУАЦИЯ

В. ЧИРКО (КИЕВ)
БЕЗ НАЗВАНИЯ

В. НАСЕДКИН (МОСКВА)
КАПИТУЛЯЦИЯ

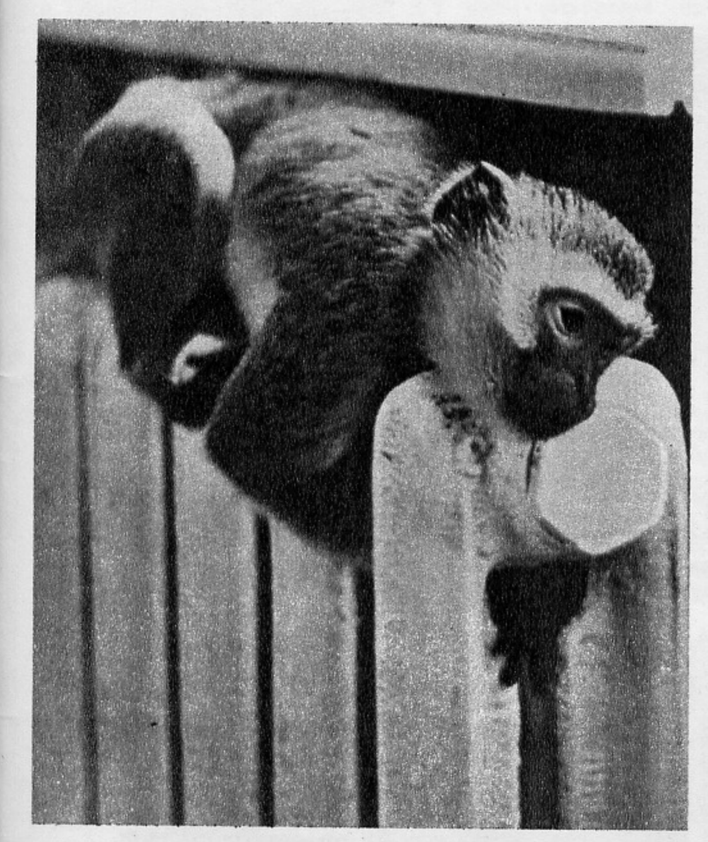
Д. ЗЮБРИЦКИЙ (ОДЕССА)
БОЧКА ДЛЯ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ

Н. СИЗОНЕНКО (КЕРЧЬ)
НОСТАЛЬГИЯ

Н. ЛУКЬЯНЕНКО (КИЕВ)
ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЯ

Ф. ДОСТАЛ (ЧССР)
ПАРАД НОГ

А. КНЯЗЕВ (МАГНИТОГОРСК)
КОЭФФИЦИЕНТ ТРУДОВОГО УЧАСТИЯ









езнее, хотя это слово вроде бы не к месту, когда речь идет о юморе. Но следует помнить, что юмор, а тем более сатира — это и острое оружие в борьбе с негативными явлениями, разгильдяйством, бестолковщиной, головотяпством, со всем, что мешает нашей сегодняшней перестройке, движению вперед. Значительно расширилась и «география» участников выставки, в орбиту которой включены не только фотоюмористы из самых отдаленных уголков нашей страны, но и из ряда социалистических стран.

В заключение следует отметить одно, с нашей точки зрения, важное обстоятельство. Выросло не только мастерство фотографов, но и их умение найти адекватное изображению словесное сопровождение.

Во многих случаях к этому сопровождению нельзя отнестись как к простой, пояснительной подписи. Отнюдь! Меткое, зачастую метафоричное слово звучит в едином контексте со снимком, ставит точки над «і», помогает уловить подтекст. Это, кстати, наводит на мысль, что в будущем — выставки фотоюмора в Армавире становятся хорошей традицией — жюри должно взять на себя труд особо оценить наиболее удачные подписи.

Чувство юмора, как известно, либо есть, либо его нет. Каждый из нас, разумеется, уверен, что оно присутствует у него как минимум в той мере, в какой это необходимо для оценки степени этого чувства у других. Однако согласятся ли с этим другие — предугадать трудно. Вот почему председатель жюри спешит разделить ответственность со своими коллегами — членами жюри Р. Уваровым (журнал «Клуб и художественная самодеятельность»), А. Баевым (Армавирский горисполком), Р. Крупновым (спец. корр. журнала «Трезвость и культура»), В. Вишняковым (газета «Труд»), А. Ованесовым, Т. Осиповым (народная фотостудия «Армавир»)...

Г. ЧУДАКОВ,
председатель жюри

Вы снимаете «Эликоном-35С»

Фотоаппарат «Эликон-35С» был представлен заводом-изготовителем в 1983 году. Новый фотоаппарат стал базовой моделью для камеры следующего поколения «Эликон-автофокус» («СФ», 1985, № 9; 1986, № 11). В предлагаемых читателям публикациях рассказывается об устройстве фотокамеры, демонстрируются ее возможности в практической съемке.



РУКИ





ОДИНОКИЙ

Съемка врасплох

Мои попытки съемки с типичным положением камеры, висящей на шее, зачастую не приводили к удаче: люди издалека замечали присутствие фотографа — и то непринужденное состояние, что как раз меня наиболее интересовало, пропадало.

Решающий поворот наступил тогда, когда я «открыл» для себя фотокамеры типа «С35». Их минимальный вес и габариты позволяли носить камеру в кармане пиджака, доставать ее только в нужный момент (до приобретения «Эликона» у меня был двухгодичный опыт работы с «Коникой С35 Е», так что мне не приходилось долго осваивать возможности новой камеры).

Когда за одну-две секунды нужно вынуть камеру из кармана и сфокусировать объектив по шкале расстояний, пользоваться для кадрировки расчерченными в визире видоискателя светящимися линиями рамки затруднительно. Однако первые кадры показали, что негативное изображение соответствовало полному полю видоискателя.

После некоторой практики работы с «Эликоном» я нашел и метод компенсации параллакса при съемке с близких дистанций и вертикальной кадрировке. Оказалось, что нужно повернуть камеру вертикально так, чтобы спусковая кнопка была обращена к левому глазу. В этом положении камеры объектив находится выше видоискателя и «автоматически» исправляет параллакс.

Снимок **«Руки»** выполнен при минимальной дистанции съемки во время движения автобуса. Привлекло меня психологическое состояние мальчика, стоявшего рядом со мной. Пришлось вытянуть правую руку с камерой и, не глядя в видоискатель, нажать на спусковую кнопку. Получилось несколько динамичных композиций, одна из которых и приводится здесь.

Экспонометрическая система работает точно и быстро реагирует на изменение освещенности, что очень важно при репортажном методе съемки в тех случаях, когда освещенность объектов не представляет особой сложности для фотографа.

Значительно сложнее было осуществить съемку кадра **«Раздумья»**. Из окон кафе струился свет во много раз сильнее, чем тот, который освещал сидящих людей. Пришлось незаметно под столиком повернуть диск в сторону уменьшения светочувствительности, ориентируясь по щелчкам, и тем самым увеличить экспозицию. Таким заведомым «обманом» пришлось воспользоваться и при съемке сюжета **«Одинокий»**, где большие световые пятна солнечного света «диктовали» экспонометрическому устройству экспозицию по светам. Оценив на глаз разницу между общей освещенностью мальчика, я уменьшил значение светочувствительности в 4 раза. Хочу отметить достоинства объектива «Индустар-95» в ситуациях с большими световыми контрастами.

Достаточно бесшумный спуск затвора камеры «Эликон» был очень кстати при съемке сюжета **«Вокзал для двоих»**. Я сделал несколько кадров, поджидая выходящих из билетной кассы пассажиров.

Большая точность фокусировки объектива «Эликона» по шкале расстояний обеспечивает надежность съемки, с ним работается быстрее, чем с дальномерными камерами. Намечаемая автоматическая фокусировка фотоаппаратов такого типа, на мой взгляд, вряд ли окажется полезной.

Хотелось бы, снимая компактными камерами, иметь возможность экспокоррекции на 1—1/2 Ev, в остальных случаях можно использовать диск светочувствительности.

Снимок «Руки» снят на кинопленке «КН-3»; «Раздумья» — на пленке «Фортепан-200», а снимки «Одинокий» и «Вокзал для двоих» — на кинопленке «Орво NP55». Все пленки проявлялись до значения среднего градиента $\overline{g}=0{,}7$. При печати применялось несложное маскирование отдельных частей кадра.



РАЗДУМЬЯ

ФОТО **РУМЕНА ГЕОРГИЕВА**

ВОКЗАЛ ДЛЯ ДВОИХ



Румен ГЕОРГИЕВ,
фотограф-художник, НРБ,
студент ВГИКа



Устройство и электроника

ЗАВОД ПРЕДСТАВЛЯЕТ

Выпуск на БелОМО фотоаппарата «Эликон-35С» со встроенным малогабаритным ИФО положил начало созданию незеркальных фотоаппаратов с полной автоматизацией съемочного процесса и возможностью производить съемку без применения дополнительных средств, то есть практически в любых условиях освещенности.

Современный уровень развития микроэлектроники позволил реализовать микросхему для программного затвора, питающуюся от элементов с напряжением 3 В и обеспечивающую работу затвора-диафрагмы по жесткой программе с высокой точностью (рис. 1).

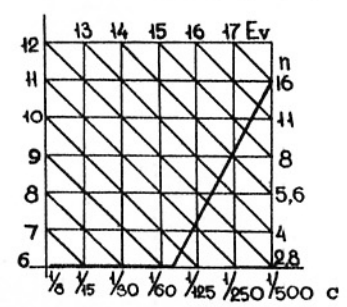


РИС. 1. ПРОГРАММА РАБОТЫ КАМЕРЫ В АВТОМАТИЧЕСКОМ РЕЖИМЕ

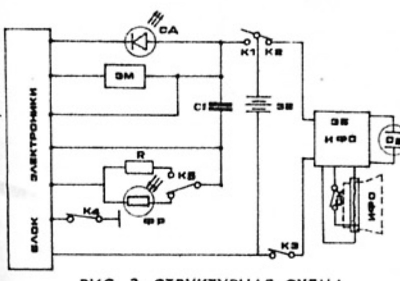


РИС. 2. СТРУКТУРНАЯ СХЕМА ЭЛЕКТРОННОГО БЛОКА

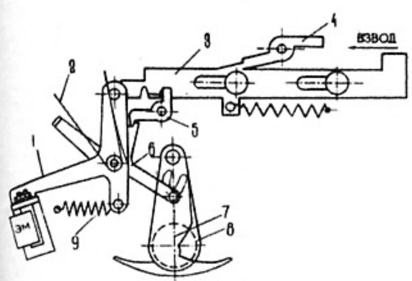


РИС. 3. КИНЕМАТИЧЕСКАЯ СХЕМА МЕХАНИЧЕСКОЙ ЧАСТИ ЭЛЕКТРОННОГО ЗАТВОРА

В течение 10—12 мс происходит изменение величины открываемой диафрагмы. На рис. 1 показаны фиксированные значения выдержек и диафрагменных чисел, но на практике изменение времени и величины отверстия происходит плавно, бесступенчато. Высокая точность отработки экспозиции достигается применением светоприемного устройства, имеющего высокую чувствительность и высокоточную работу микросхемы. Время удержания рычага **5** (рис. 3) электромагнитом «определяет» фоторезистор (в зависимости от яркости снимаемого объекта) и микросхема, встроенная в электронный блок. Автоматическое определение экспозиции осуществляется микросхемой. Оно начинается с момента замыкания контакта К1 (рис. 2) подачей питания на электронный блок ЭБ. Отраженный от объекта съемки свет падает на фоторезистор ФР, который диафрагмируется в зависимости от устанавливаемой вручную светочувствительности пленки. Изменение положения шкалы изменяет сопротивление фоторезистора и, следовательно, величину тока в цепи зарядного конденсатора С1. В данной схеме использован принцип дозирования временного интервала по времени заряда конденсатора до потенциала срабатывания электронного блока.

Если в момент предварительного нажатия на спусковую кнопку не загорается красный светодиод СД, находящийся в видоискателе, — это означает, что время экспонирования находится в диапазоне от 2 до 30 мс и обеспечено хорошее качество негатива при съемке с рук. В это же время через блок управления выдержкой, находящийся в микросхеме, подается напряжение на электромагнит ЭМ. При дальнейшем нажатии на спусковую кнопку поворот ламелей, открывающих световое отверстие, размыкает контакт К4, и блок управления выдержкой начинает отсчет времени, которое и определяется цепью фоторезистор — конденсатор. По окончании процесса электронная схема снимает питание с электромагнита и лепестки затвора-диафрагмы закрывают световое отверстие.

Если при предварительном нажатии на спусковую кнопку загорается красный светодиод, сигнализирующий о низкой освещенности и невозможности фотографирования с рук, необходимо включить ИФО. При этом замыкается контакт К3 (контакт К2 постоянно замкнут при отпущенной спусковой кнопке К1). Теперь на электронный блок ИФО (ЭБ ИФО) подается питание 3 В и заряжается конденсатор С2. О готовности ИФО указывает загорание неоновой лампочки. При нажатии на спусковую кнопку контакт К2 разомкнется, что разъединит находящийся под высоким напряжением (порядка 400 В) ЭБ ИФО от электронного блока автоматики затвора. Поднятая вспышка переключает контакт К5 с фоторезистора на постоянное сопротивление R, что обеспечивает отработку постоянной выдержки.

При дальнейшем нажатии на спусковую кнопку происходит аналогичное срабатывание затвора, с выдержкой 1/30 с, а в момент открывания необходимой величины светового отверстия происходит замыкание синхроконтакта СК и срабатывание ИФО. Время заряда от нового комплекта из двух батарей типа А-316 не превышает 15—20 с. Батарей хватает на 80 срабатываний ИФО. В этот период увеличение времени зарядки незначительное. При дальнейшем использовании этих батарей время зарядки растет очень быстро. Токопотребление микросхемы затвора очень небольшое, поэтому долговечность батареек определяется по числу срабатываний фотовспышки.

Ведущее число ИФО для фотопленки чувствительностью 100 ГОСТ/ISO равно 10. Это позволяет проводить съемку на фотопленке чувствительностью 125 ед. ГОСТ/ISO на дистанции до 5 м. Для получения равномерной плотности негативов в фотоаппарате предусмотрен механизм компенсации величины диафрагмы в зависимости от расстояния. При установке кольца расстояния на необходимое деление или символ механизм компенсатора учитывает ведущее число фотовспышки, светочувствительность установленной фотопленки, величину расстояния до снимаемого объекта и устанавливает необходимую диафрагму. Это избавляет от необходимости производить расчеты при фотографировании с ИФО. По окончании работы фотовспышка опускается вниз и фиксируется. При этом происходит разрядка конденсатора и переключение на работу затвора в автоматическом режиме.

Основным качественным показателем объектива «Индустар-95» является высокая разрешающая способность (R) как в центре, так и по полю ($R = 40—50/22—28$ $мм^{-1}$), а по равномерности передачи изображения он превосходит все отечественные объективы шкальных камер. Многослойное просветление линз объектива обеспечивает высококачественную цветопередачу.

Электронный затвор фотоаппарата «Эликон-35С» отрабатывает экспозиционные числа в пределах от 6 до 17 Ev, что соответствует выдержке от 1/500 до 1/8 с и диафрагме от 2,8 до 16. Так, с изменением освещенности идет бесступенчатое изменение пар, что обеспечивается только электронным затвором. Затвор фотоаппарата «Эликон-35С» состоит из двух блоков: механического блока открывания и закрывания светового отверстия, а также механизма управления диафрагмой при использовании ИФО; блока электроники с электромагнитами для управления механической частью затвора (рис. 3). Ламели **7** и **8** приводятся в движение рычагом **6** под действием пружины **2**, а закрываются (в обратном ходе) рычагом **1** под действием пружины **9**. Взвод затвора осуществляется ползуном **3**, который прижимает рычаг **1** к электромагниту и удерживает его во взведенном состоянии. При нажатии на спусковую собачку **4** сначала включается контакт, подающий питание на электронный блок и электромагнит, удерживающий рычаг **1** до тех пор, пока на его обмотку подается напряжение. Возвращаясь, ползун **3** повернет собачку **5** и освободит рычаг **6**. Рычаг **6**, поворачиваясь, открывает световое отверстие и размыкает контакт, а рычаг **1** начнет поворачиваться после снятия напряжения с обмотки электромагнита. Место встречи рычагов **6** и **1** определит величину открываемого отверстия и выдержку. Протяжка пленки на следующий кадр осуществляется курком, который поворачивается на угол 120° до упора.

Приемная катушка выполнена в виде беличьего колеса, что обеспечивает легкую и быструю зарядку фотоаппарата и надежный захват конца пленки. Лентопротяжный механизм снабжен самосбрасывающимся счетчиком кадров.

Для изготовления корпуса и деталей внешней отделки фотоаппарата применена высокопрочная пластмасса-дифлон, что обеспечило небольшую массу фотоаппарата (350 г.).

Е. БЕГЛЕЦОВ, В. ГИНЗБУРГ,
инженеры БелОМО

Сменные фотографические объективы

В настоящее время отечественной промышленностью выпускается значительное количество сменных объективов для различных марок зеркальных фотоаппаратов.

Широкоугольные объективы незаменимы, если расстояние до объекта невелико, а снимок необходимо сделать общим планом, например при фотографировании панорамных видов, архитектурных ансамблей и интерьеров, а также для жанровой съемки. Благодаря большой глубине резко изображаемого пространства широкоугольные объективы эффективны при съемках спортивных соревнований и репортажей.

Длиннофокусные объективы применяются для фотографирования в крупном масштабе удаленных предметов и архитектурных деталей, для фотоохоты, портретной и спортивной съемки, в репортерской работе...

Публикуем технические описания сменных объективов для фотоаппаратов типа «Зенит» с резьбовым креплением М42×1 и рабочим отрезком 45,5 мм. Для этой марки фотоаппаратов выпускаются объективы в двух исполнениях — с ручным диафрагмированием и с нажимной диафрагмой. Объективы с ручным диафрагмированием изготавливаются в двух вариантах — со съемным адаптерным кольцом М42×1/М39×1 (маркировка «А») и без него. Оправы объективов без адаптеров имеют дополнительную маркировку: после названия объектива стоит цифра 2 (например, «Гелиос-40-2»). Сменные объективы, снабженные механизмом нажимной диафрагмы с управлением от соответствующего механизма привода камеры, имеют индекс «М».

Многослойное ахроматическое просветление объективов (условное обозначение «МС») особенно эффективно в многолинзовых оптических системах, где достигается существенное увеличение коэффициента пропускания и практически полное уничтожение рассеянного света. Объективы с индексом «МС» позволяют фотографировать даже при наличии в поле зрения ярких источников света (солнце, лампа и т. п.).

На оправах некоторых объективов нанесен индекс «R». Он служит для установки соответствующего штриха шкалы расстояний при съемке на пленку, чувствительную к инфракрасной области спектра.



«МИР-20М»

Особоширокоугольный объектив с автоматическим приводом диафрагмы нажимного типа. Комплектуется светофильтрами: бесцветным УФ-1×, желто-зеленым ЖЗ-2× и оранжевым О-2,8×.

Фокусное расстояние — 20 мм; угол поля зрения — 96°; относительное отверстие — 1 : 3,5; разрешающая способность (в центре / по полю) — 50/20 мм$^{-1}$; предел фокусировки — 0,18 м; предел диафрагмирования — 1 : 16; коэффициент пропускания — 0,75; коэффициент светорассеяния — 0,025; число линз/компонентов — 9/8; формула цветности — 11-0-2; посадочная резьба для насадок — М28×0,75; габариты — Ø92×68 мм; масса — 0,47 кг; цена — 240 руб.



«МИР-10А»

Широкоугольный объектив с ручным управлением диафрагмой. Комплектуется светофильтрами: бесцветным УФ-1×, желто-зеленым ЖЗ-2× или ЖЗ-1,4×.

Фокусное расстояние — 28 мм; угол поля зрения — 75°; относительное отверстие — 1 : 3,5; разрешающая способность — 42/20 мм$^{-1}$; предел фокусировки — 0,2 м; предел диафрагмирования — 1 : 22; коэффициент пропускания — 0,74; коэффициент светорассеяния — 0,025; число линз/компонентов — 8/7; формула цветности — 14-3-0; посадочная резьба для насадок — М67×0,75; габариты — Ø70×76 мм; масса — 0,52 кг; цена — 90 руб.



МС «МИР-24М»

Светосильный широкоугольный объектив с автоматическим приводом диафрагмы, многослойным ахроматическим просветлением. Комплектуется светофильтрами: бесцветным УФ-1×, желто-зеленым ЖЗ-2× и оранжевым О-2,8×.

Фокусное расстояние — 35 мм; угол поля зрения — 66°; относительное отверстие — 1 : 2; разрешающая способность — 40/21 мм$^{-1}$; предел фокусировки — 0,3 м; предел диафрагмирования — 1 : 16; коэффициент пропускания — 0,9; коэффициент светорассеяния — 0,015; Число линз/компонентов — 8/7; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М58×0,75; габариты — Ø64×62 мм; масса — 0,35 кг; цена — 189 руб.



«МИР-1В»

Светосильный широкоугольный объектив с ручным управлением диафрагмой и большой разрешающей способностью.

Фокусное расстояние — 37 мм; угол поля зрения — 60°; относительное отверстие — 1 : 2,8; разрешающая способность — 45/23 мм$^{-1}$; предел фокусировки — 0,7 м; предел диафрагмирования — 1 : 16; коэффициент пропускания — 0,78; коэффициент светорассеяния — 0,025; число линз/компонентов — 6/5; формула цветности — 15-0-0; посадочная резьба для насадок — М49×0,75; габариты — Ø59×56 мм; масса — 0,2 кг; цена — 65 руб.



МС «ИНДУСТАР-61Л/З»

Объектив с возможностью макросъемки, ручным управлением диафрагмой и многослойным ахроматическим просветлением. В объективе поставлена оптика из лантанового стекла, что позволяет получить более равномерное распределение разрешающей способности в центре и по краю кадра.

Фокусное расстояние — 50 мм; угол поля зрения — 46°; относительное отверстие — 1 : 2,8; разрешающая способность — 42/30 мм$^{-1}$; предел фокусировки — 0,3 м; предел диафрагмирования — 1 : 16; коэффициент пропускания — 0,9; коэффициент светорассеяния — 0,015; число линз/компонентов — 4/4; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М49×0,75; габариты — Ø57×59 мм; масса — 0,225 кг; цена — 65 руб.

МС «ВОЛНА-9»

Объектив для макросъемки с ручным управлением диафрагмой и многослойным ахроматическим просветлением. Обладает высоким качеством изображения.

Фокусное расстояние — 50 мм; угол поля зрения — 46°; относительное отверстие — 1 : 2,8; разрешающая способность — 42/30 мм$^{-1}$; предел фокусировки — 0,24 м; предел диафрагмирования — 1 : 16;



коэффициент пропускания — 0,85; коэффициент светорассеяния — 0,015; число линз/компонентов — 4/4; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М52×0,75; габариты — ∅ 64,5×68 мм; масса — 0,34 кг; цена — 70 руб.



«ГЕЛИОС-40-2»

Светосильный длиннофокусный объектив с ручным управлением диафрагмой. В комплект объектива входят светофильтры: светло-желтый Ж-1,4×, темно-желтый Ж-2× и оранжевый О-2,8×. Имеет поворотное кольцо со штативным гнездом.

Фокусное расстояние — 85 мм; угол поля зрения — 28°; относительное отверстие — 1 : 1,5; разрешающая способность — 36/17 $мм^{-1}$; предел фокусировки — 0,8 м; предел диафрагмирования — 1 : 22; коэффициент пропускания — 0,75; коэффициент светорассеяния — 0,03; число линз/компонентов — 6/4; формула цветности — 10-0-4; посадочная резьба для насадок — М67×0,75; габариты — ∅82×110 мм; масса — 0,95 кг; цена — 60 руб.



«ЮПИТЕР-9», МС«ЮПИТЕР-9»

Светосильный длиннофокусный объектив с ручным управлением диафрагмой. Вариант МС обладает многослойным ахроматическим просветлением.

Фокусное расстояние — 85 мм; угол поля зрения — 28°; относительное отверстие — 1 : 2; разрешающая способность — 33/18 $мм^{-1}$; предел фокусировки — 0,8 мм; предел диафрагмирования — 1 : 16; коэффициент пропускания — 0,76; 0,8 («МС»); коэффициент светорассеяния — 0,05; 0,02 («МС»); число линз/компонентов — 7/3; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М49×0,75; габариты — ∅69×72 мм; масса — 0,38 кг; цена — 40 руб.; 60 руб. («МС»).

(Продолжение следует)

М. ЛЯХОВА,
ДОМ ОПТИКИ

Цена цветного отпечатка

БЕСЕДА В МИНИСТЕРСТВЕ ХИМИЧЕСКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

Проблемы создания в стране центров массовой обработки цветных фотоматериалов (ЦОФМ) неоднократно рассматривались на страницах «СФ». В июле прошлого года в Переславле-Залесском начал работать первый ЦОФМ, который должен был обеспечить потребителям качественное и быстрое получение цветных снимков. Однако после выполнения первых заказов в редакцию начали поступать жалобы фотолюбителей на низкое качество отпечатков, ограниченный перечень услуг и длительные сроки исполнения работ.

Отдел науки и техники «СФ» ознакомился с существующим технологическим процессом на ЦОФМ, с режимами обработки фотоматериалов и провел ряд экспериментов по фотопечати контрольных тестов на различных принтерах. Результаты были обобщены и обсуждены с заместителем министра химической промышленности С. Голубковым, главным инженером «Союзхимфото» А. Ниловым, главным инженером ПО «Славич» Н. Шиловым. Предлагаем читателям сокращенную запись этой беседы, в которой участвовали сотрудники «СФ» Г. Чудаков, В. Анцев, Т. Мосина.

С. Голубков: — Мы согласились на встречу с представителями журнала «Советское фото» и надеемся, что она поможет кардинально решить целый ряд вопросов, связанных с улучшением деятельности центра.

Г. Чудаков: — Отдел науки и техники «СФ» проделал серьезную работу по выяснению причин появления плохого качества фотоснимков и нарушения сроков изготовления цветных отпечатков. Мы пришли на эту беседу не только с критическими замечаниями в адрес центра и его руководства, но и с рядом конкретных предложений, внедрение которых, как нам кажется, смогло бы в ближайшее время повысить качество отпечатков, а в дальнейшем обеспечить работу ЦОФМ на уровне самых высоких требований.

В. Анцев: — Анализ выступлений и обещаний, данных Минхимпромом в последние несколько лет, а также оценка реально сложившейся на ЦОФМ ситуации показывают, что в подготовительный период не были решены многие важные вопросы обеспечения нормального функционирования Центра. Закупка импортного оборудования осуществлялась без его предварительной проверки в работе на наших фотоматериалах, без учета отличия отечественной технологии их обработки от принятой в других странах.

В качестве исходных данных фирме «Ампако» были переданы в значительной степени идеализированные характеристики отечественных цветных фотоматериалов. Рабочий проект выполнялся без учета специфики использования импортного оборудования в местных условиях. Отсутствовали контрольно-измерительная лаборатория, кондиционерные установки и вентиляция, не было обеспечено автоматизированное приготовление обрабатывающих растворов... Из-за некомплектности закупленного оборудования многие операции выполнялись вручную. Система, первоначально рассчитанная на оказание большого количества разнообразных услуг, на практике оказалась нереализованной.

Т. Мосина: — Необходимо также напомнить, что к моменту пуска Центра отечественные цветные негативные пленки и цветная фотобумага не обладали стабильностью свойств. Пленки не были рассчитаны на получение заданных характеристик при одном и том же времени проявления, удобном для машинной обработки. В настоящее время оно по техническим условиям колеблется от 5 до 8 мин. Бумага «Фотоцвет-9», рекомендованная для Центра, не имела необходимых цветофотографических, структуро-метрических и физико-механических показателей и через полгода ее выпуск был прекращен.

А. Нилов: — Мы согласны, что принятый объединением переход на технологию, предполагавшую идеальные пленки, был неправилен: прежде надо было адаптировать новейшую технику к местным условиям. В начале 80-х годов у министерства не было средств на создание необходимой сырьевой базы для производства качественных фотоматериалов. Сейчас они есть, и работы по созданию новых цветных фотоматериалов с гидрофобными компонентами в слоях широко развернуты совместно с учеными ГДР. К сожалению, результат мы получим не ранее, чем через два-три года.

Т. Мосина: — Сотрудники Центра признали: низкое качество отпечатков связано с отсутствием технического, химического и сенситометрического контроля обработки, без чего нельзя определить конечные источники ошибок, оценить фотосвойства пленок и бумаг и вовремя внести необходимые коррективы в процесс обработки для улучшения фотохарактеристик. Отрицательно сказалось на качестве конечной продукции отсутствие контрольных сенситограмм и предварительной информации заводов-изготовителей о фотосвойствах каждой выпускаемой ими партии пленки и бумаги.

А. Нилов: — Я полностью принимаю претензии в адрес «Союзхимфото» и наших предприятий, поставляющих пленку и бумагу. Это наша недоработка и решить вопрос о поставке сенситограмм нужно незамедлительно.

В. Анцев: — В современном автоматизированном производстве нет мелочей. Мы прошли по всей технологической цепочке и увидели множество недостатков: высокопроизводительное импортное оборудование соседствует с ручной расфасовкой фотореактивов; отсутствие наклеек, светомаркировки или кодирования не дает возможности отличить друг от друга различные типы маскированных пленок после проявки... До сих пор у нас нет четкой информации о статусе ЦОФМ: промышленный он или экспериментальный? Если промышленный, то логично было бы сначала отработать весь технологический процесс для получения стабильных результатов, а потом принимать заказы. Но получилось по-иному — во время эксплуатации Центра специалисты вынуждены были неоднократно отступать от проектных рекомендаций по обработке, варьируя режимом, и рецептурой, приспосабливая их под имею-

щееся оборудование. Разве можно проводить эксперименты за счет заказчика в период промышленной эксплуатации Центра?!

А. Нилов: — Мы не собирались экспериментировать за счет заказчика. С самого начала было оговорено, что 60 процентов — это товарная продукция, а 40 процентов — экспериментальные работы с компенсацией заказчику в случае брака. Правда, до сих пор этот вопрос у нас не нашел достаточно обоснованного правового и организационного решения.

В. Анцев: — Технологический процесс построен в Центре таким образом, что качество готовых отпечатков зависит буквально от каждого сотрудника — от приемщицы и оператора до комплектовщицы заказов. Однако изменение существующих типовых тарифных ставок не было предусмотрено, хотя продуманная, упорядоченная оплата труда в данном случае является немаловажным условием качества.

А. Нилов: — Да, финансовый план Центра не был до конца продуман. Поэтому и себестоимость высокая, штатное расписание и ставки не соответствуют требованиям. Мы на это не обращали внимания, но теперь видим, что необходимо срочно решать этот вопрос.

С. Голубков: — Я согласен с тем, что Центр открыть поторопились, но называть его экспериментальным нельзя. Тяжело признать, но для работников Центра слово «экспериментальный» означает — «можно ничего не делать». Когда же мы предлагаем назвать его опытно-промышленным — это означает, что люди не уверены в своих силах. Что касается тарифных ставок, то, конечно, их можно было бы отрегулировать уже давно.

Г. Чудаков: — В ваших выступлениях не раз подчеркивалось отсутствие стабильности фотосвойств отечественных фотоматериалов. Зачем же надо было затрачивать более 1 млн. руб. на создание центра обработки, рассчитанного на работу именно с такими материалами?

Н. Шилов: — Я не считаю, что деньги были затрачены зря. Раньше мы этого несоответствия установить не могли. Центр позволил впервые отработать на практике технологию обработки пленок и бумаг. Это наш первый центр и я верю, что он будет качественно работать на наших фотоматериалах и в наших процессах.

Г. Чудаков: — Сегодня решается судьба не только первого, но и последующих центров. Поэтому так необходима уверенность в том, что создание такого центра — важное и перспективное начинание — получит развитие. Фотолюбители хотят иметь отпечатки высокого качества и они вправе этого требовать, несмотря на довольно низкую цену фотоотпечатка — 35 коп. Чтобы сегодня исправить положение, целесообразно, может быть, временно перейти на более стабильные по своим свойствам пленки «Орвоколор» или поставить вопрос о закупке импортной бумаги, а также в кратчайшие сроки устранить отмеченные на этой встрече недостатки.

А. Нилов: — Если мы хотим получить высокое качество, то на какой-то период нам, конечно, надо перейти на пленки фирмы «Орво».

С. Голубков: — Да, в переходный период (до создания отечественных качественных пленок) следует рекомендовать фотолюбителям отдать предпочтение пленкам «Орво». Надо принять решение о закупке пленки в ГДР или как можно быстрее наладить выпуск хотя бы одной своей со стабильными свойствами.

А. Нилов: — Мы закончили разработку пленки ЦНД-90. Она не содержит гидрофобных компонент, но в ней заложены все наши достижения на сегодняшний день. Вопрос о светомаркировке сложен. В наших условиях маркировка может проводится только вручную. Например, на кассеты можно наклеивать этикетку, аналогичную той, что есть на кассетах фирмы «Орво». В перспективе же вопрос о кодировании кассет должен, конечно, быть решен. Сегодня мы имеем два варианта цветной бумаги: один создан ПО «Славич», другой — Ленинградским филиалом Госниихимфотопроекта.

Н. Шилов: — Использование новых краскообразующих компонент позволило нам улучшить цветопередачу, а введение новых пластификаторов (латексов) — повысить плоскостность отпечатков. Бумага будет иметь высокую чувствительность, малую плотность вуали и более высокую, чем у «Ф-9», разрешающую способность. Бумага будет выпускаться на тонкой основе или полукартоне и поставляться большими партиями. Переходить на импортную фотобумагу не имеет смысла. Мы берем на себя ответственность за создание цветной бумаги высокого качества.

С. Голубков: — Критика справедлива. Наша цель — Центр должен давать прибыль 15 млн. рублей при стоимости одного отпечатка примерно в три раза меньше существующей в стране. Это можно будет обеспечить за счет качественных материалов, привлечения квалифицированных специалистов для обслуживания оборудования. К сожалению, как выяснилось, уровень специалистов Центра еще невысок. В министерстве считали, что исходные позиции Центра гораздо сильнее. В настоящее время главным для него стал кадровый вопрос. У нас есть предложение — с помощью журнала «Советское фото» объявить конкурс на замещение нескольких вакантных должностей. Мы готовы рассмотреть вопрос о переходе Центра на бригадный подряд или кооперацию. Центру нужны люди, которые смогли бы организовать работу по-настоящему. Что касается заказчиков, которые понесли материальный ущерб по вине Центра, то им, безусловно, должна быть выплачена компенсация...

От редакции. Публикуя в кратком изложении запись беседы в Министерстве химической промышленности, «СФ» считает необходимым предать гласности нынешнее положение дел в первом в стране Центре массовой обработки цветных фотоматериалов. Редакция надеется, что Минхимпром и соответствующие ведомства сделают все необходимое для кардинального улучшения работы Центра. Редакция «СФ» берет под общественный контроль ход мероприятий, намеченных министерством и ведомствами, и будет периодически информировать читателей об их результатах.

С фотокамерой — в цирк?

Цирковое искусство в нашей стране очень популярно. Ежедневно сотни почитателей и любителей цирка приходят на его представления. Эти посещения надолго остаются в памяти зрителей как яркий праздник. Но, к сожалению, он порой бывает омрачен, если в руках у зрителя появляется фотоаппарат. Так случилось с С. Андреевым из Краснодара. Вот что он написал в редакцию: «Хочу поделиться своей обидой. Я фотолюбитель, фотографирую очень давно, с фотоаппаратом не расстаюсь никогда. Снимаю все: детей, спорт, пейзаж, животных... А сегодня ходил в краснодарский цирк, как всегда захватив с собой фотоаппарат. Но в начале представления ко мне подошел администратор и потребовал убрать фотокамеру, предупредив, что в противном случае он вызовет милицию. Я знаю, что не разрешается снимать в аэропортах, музеях, на предприятиях. Но не вижу разницы между джигитовкой на ипподроме и на арене, между ученым львом в цирке и неучем в зоопарке. И почему мне не разрешили снимать в цирке, с четвертого ряда, без блица, непонятно. Тем более, что некоторое время тому назад, в том же цирке иностранные туристы снимали с блицем и их никто не остановил. Прошу объяснить мне, что можно, а что нельзя?»

С просьбой рассказать о правилах фотографирования в цирке мы обратились к заместителю генерального директора «Союзгосцирка» **П. Н. Севастьянову.**

— Петр Николаевич, прав ли администратор цирка? Действительно ли зрителям запрещено снимать цирковое представление?

— Нет, таких запретов для зрителей мы не устанавливали. Занятие фотографией, по-моему, — прекрасное дело и препятствовать ему не надо, если человек снимает со своего места, не отвлекая при этом соседей и не пользуясь вспышкой. Администратор был не прав, не объяснив своего требования. Если даже в этой конкретной ситуации и были какие-то причины, по которым фотосъемка нежелательна, их нужно было разъяснить.

— А если фотолюбитель принес с собой вспышку?

— Тогда нужно перед началом представления обратиться к администратору, чтобы узнать программу представления и получить разрешение на съемку. Ведь современный цирк — это не только романтичное, необычайно красочное и выразительное искусство. Существует множество цирковых номеров гимнастов, акробатов, эквилибристов, которые насыщены чрезвычайно сложными техническими элементами «высшего пилотажа». В такой ситуации от артиста требуется предельная собранность и сосредоточенность. Внезапное ослепление блицем может обернуться для него травмой. Это же, кстати, касается и номеров с дикими животными. Хотя они и дрессированные, тем не менее может произойти всякое. На моей памяти был, например, случай, когда во время выступления тигр внезапно набросился на слона, на котором в этот момент выполняла трюк акробатка. Поэтому мы должны предусмотреть все, чтобы создать артистам наиболее безопасные условия для выступления.

— А как сами артисты относятся к фотосъемке из зрительного зала?

— Не могу сказать, что всегда благожелательно. Дело в том, что, как и у каждого мастера своего дела, у артиста цирка есть свои профессиональные секреты. А есть и такие номера, которые кроме него не выполняет никто, поэтому артист может возражать, чтобы его выступление фиксировалось на пленку. Но это в основном касается киносъемки, которую мы, действительно, проводить в цирке не разрешаем.

Беседу вела
Л. КУБЫШКИНА

Отвечаем читателям



● Уважаемая редакция! В «СФ», 1985, № 6 мне понравились работы Сергея Щербакова. Но в первом снимке, на мой взгляд, есть некоторое несоответствие между положением солнца и тенью, отбрасываемой стволом дерева. Я не хочу сказать, что это портит впечатление от снимка, но все же хотелось бы расспросить автора о техническом исполнении фотографии.

Б. Крылов,
Донецк

Рассказывает автор: «Основу этого снимка я сделал на Байкале, точнее, на высоте 1400 метров над уровнем моря, в горах. Для кого-то сюжет может показаться несколько банальным, но меня эта тема волнует всегда: обхватив корнями голые камни и находя в их трещинах скудную почву, сосна неудержимо тянется вверх. Снимал рано утром, когда солнце давало наиболее удачное освещение. Это длилось буквально 10 минут, а затем солнце ушло за скалу.

При съемке была использована 35-мм зеркальная фотокамера «Зенит-Е» с широкоугольным объективом f=29 мм; пленка фирмы «Орво» «NP-27». Точные данные об условиях съемки сейчас вспомнить уже сложно, но примерно снимал на 1/60 с при диафрагме 8.

Впоследствии, уже в лаборатории, я посчитал необходимым ввести в этот кадр солнце, для чего был взят отдельный негатив с изображением солнца на чистом небе. С него на пленке ФТ-41 были сделаны промежуточный позитив и новый негатив, на котором небо получилось совершенно прозрачным. При печати два негатива были соединены в рамке увеличителя таким образом, чтобы солнце заняло в кадре выбранное для этого место.

Мне хотелось, чтобы солнце присутствовало на снимке как символ света, подчеркивало стремление дерева к жизни».

● Хочу попросить автора снимка «Горная Шория. На леднике» («СФ», 1986, № 1) рассказать о технике его исполнения.

М. Рыкунов,
Пржевальск



При съемке этого кадра мне хотелось показать характерный разлом льда и его сползание, передать фактуру снега. Интересной оказалась вертикальная композиция, снятая с верхней точки, — линия раскола льда стала диагональю снимка. Снимал фотоаппаратом «Зенит-Е» с широкоугольным объективом «Мир-10А» и оранжевым светофильтром. Пленка «Фото-65», выдержка 1/250 с, диафрагменное число — 8. Пленку обрабатывал в фенидон-гидрохиноновом мелкозернистом проявителе, при печати использовал фотобумагу нормальной градации.

Ю. Романов
фотоклуб «Сибирь»

Леонид Красный-Адмони

Галогеносеребряная фотография

Доктор технических наук

3. ФИКСИРУЮЩИЕ РАСТВОРЫ

В процессе фиксирования происходит удаление из фотослоя неэкспонированных микрокристаллов галогенида серебра (МК AgHal). Это необходимо для сохранения проявленного изображения. Удаление неэкспонированного AgHal проводят путем его растворения и вымывания из фотослоя. Для значительного повышения растворимости AgHal в фиксаж вводят тиосульфат натрия ($Na_2S_2O_3$), образующий в результате взаимодействия с AgHal водорастворимые комплексные соединения. Продолжительность фиксирования определяется временем образования водорастворимых соединений, которое называют «временем осветления». Для позитивных пленок время фиксирования равно двойному времени осветления, для негативных и других фотоматериалов, предназначенных для длительного хранения — втрое больше времени осветления.

Скорость процесса фиксирования во многом определяется скоростью диффузии тиосульфата натрия в эмульсионном слое. Чем больше набухает эмульсионный слой, тем быстрее диффундируют в него различные вещества. При избытке тиосульфата в фиксаже образуются водорастворимые прочные комплексные соединения с серебром. Для обеспечения достаточной скорости и эффективности фиксирования концентрация $Na_2S_2O_3$ для позитивных фотоматериалов составляет около 25%, для негативных — 35%. При повышении концентрации тиосульфата сверх оптимальной уменьшается набухание эмульсионного слоя, замедляется диффузия в него тиосульфата и скорость фиксирования падает. Использование в фиксаже тиосульфата аммония — $(NH_4)_2S_2O_3$ — значительно ускоряет фиксирование. Максимальная скорость фиксирования в растворах тиосульфата аммония достигается при 20% его содержании, при использовании тиосульфата натрия — при 35%.

Прибавление 50 г/л хлористого аммония в 25%-ный раствор тиосульфата натрия приводит к значительному уменьшению времени фиксирования. Несколько слабее действует нитрат аммония и заметно уступают по действию сульфат и карбонат аммония. Сильным ускоряющим действием обладает роданид аммония. Добавление в фиксаж 80 г/л NH_4SCN сокращает время фиксирования позитивной пленки в 3—5 раз. Однако это вещество разрушающе действует на желатину и поэтому может применяться для обработки только достаточно задубленных эмульсионных слоев.

Перемешивание фиксажа также заметно повышает скорость фиксирования. Оно разрушает пограничный слой жидкости на поверхности эмульсионного слоя, что улучшает диффузионный обмен. Фотоматериал в процессе фиксирования следует располагать эмульсионным слоем вниз на некотором расстоянии от дна ванны. При этом комплексные соединения серебра, обладающие большим удельным весом, чем растворенный тиосульфат натрия, скорее диффундируют вниз в фиксаж. Их удаление из слоя создает лучшие условия для поступления в слой $Na_2S_2O_3$ из фиксажа.

Простые фиксажи представляют собой растворы тиосульфата натрия, концентрация которого составляет 15—25% для позитивных и 30—35% — для негативных фотоматериалов. Достоинство этих фиксажей — простота приготовления, недостаток — сравнительно высокая щелочность (pH≈8). Поэтому, если в фиксаж случайно попадает проявляющий раствор, накопившиеся в фиксаже растворимые соединения серебра восстанавливаются. Возникающее при этом металлическое серебро образует в фотослое «дихроическую» вуаль. Для предотвращения этого фотоматериал после проявления тщательно промывают или используют кислую останавливающую ванну.

Кислые фиксажи

Вещество (в г/л) \ Фиксаж	F-24	H-15	203	Без наименования	Без наименования
Тиосульфат натрия	240	240	240	300	250
Сульфит натрия безводный	10	—	—	7,5	15
Уксусная кислота (28%-ная)	—	—	—	24 мл	30 мл
Метабисульфит калия	—	15	34	—	—
Бисульфит натрия	25	—	—	—	—

Кислые дубящие фиксажи

Вещество (в г/л) \ Фиксаж	F-5	F-10	F-3	F-7	H-17	201	202
Тиосульфат натрия	240	350	240	360	240	240	275
Сульфит натрия безводный	15	7,5	—	15	12	15	17
Бисульфит натрия	—	—	15,0	—	—	—	—
Серная кислота (уд. вес 1,84)	—	—	—	—	—	—	2,2
Уксусная кислота (28%-ная)	48	72	—	47	25	45	—
Борная кислота кристаллическая	7,5	—	7,5	7,5	—	—	—
Ацетат натрия безводный	—	—	20	—	—	—	—
Метаборат натрия	—	30	—	—	—	—	—
Гидросульфат натрия	—	—	15	—	—	—	—
Квасцы алюминиевые	15	22	15	15	—	15	—
Квасцы хромовые	—	—	—	—	18	—	17
Хлористый аммоний	—	—	—	50	—	—	—

Быстроработающие фиксажи

Вещество (в г/л) \ Фиксаж	USASEL	Айвса и Кунца	Ускоренный	БКФ-2
Тиосульфат натрия кристал.	500	—	150	250
Хлористый аммоний	—	—	60	50
Роданид аммония	—	1000	—	—
Метабисульфит натрия	—	—	—	17

Кислые фиксажи (см. таблицу) представляют собой растворы с добавлением веществ, снижающих его щелочность. Кислый фиксирующий раствор обеспечивает прекращение проявления за счет высокой кислотности. В кислых фиксажах может происходить растворение металлического серебра изображения. Чем ниже pH раствора, тем интенсивнее протекает растворение. Объясняется это тем, что при низких pH происходит окисление серебра, а присутствующий в фиксаже $Na_2S_2O_3$ образует с ионом серебра комплексное соединение и переводит его в раствор. Время фиксирования не должно превышать 20—30 мин.

Кислые дубящие фиксажи (см. таблицу) применяются для повышения прочности эмульсионного слоя, они уменьшают его набухание и ускоряют процесс сушки. Они представляют собой кислые фиксажи, содержащие дубящее вещество (например, алюминиевые или хромовые квасцы). Дубящее действие фиксажа зависит от pH раствора и природы используемой кислоты. Оптимальное значение pH с точки зрения условий дубления при использовании алюминиевых квасцов — 3,6—4,0. Наиболее широкое распространение благодаря эффективному дубящему действию и стабильности получили дубящие фиксажи на основе алюминиевых квасцов и уксусной кислоты.

Быстроработающие фиксажи (см. таблицу) используются для ускорения процесса фиксирования, а также в некоторых специальных процессах обработки фотоматериалов. Их действие основано на использовании очень высоких концентраций комплексообразующих веществ или введении веществ, ускоряющих фиксирование. Для обработки сильно задубленных эмульсионных слоев применяют быстроработающие фиксажи, содержащие вещества, эффективно растворяющие галогенид серебра, например, роданиды аммония, калия, натрия, цианиды. Обработка в быстроработающих фиксажах проводится при повышенной температуре (около 70° C), время осветления — около 1 с.

Окончание. Начало см. «СФ», 1987, № 3, 5, 7.

Все флаги — в Ригу

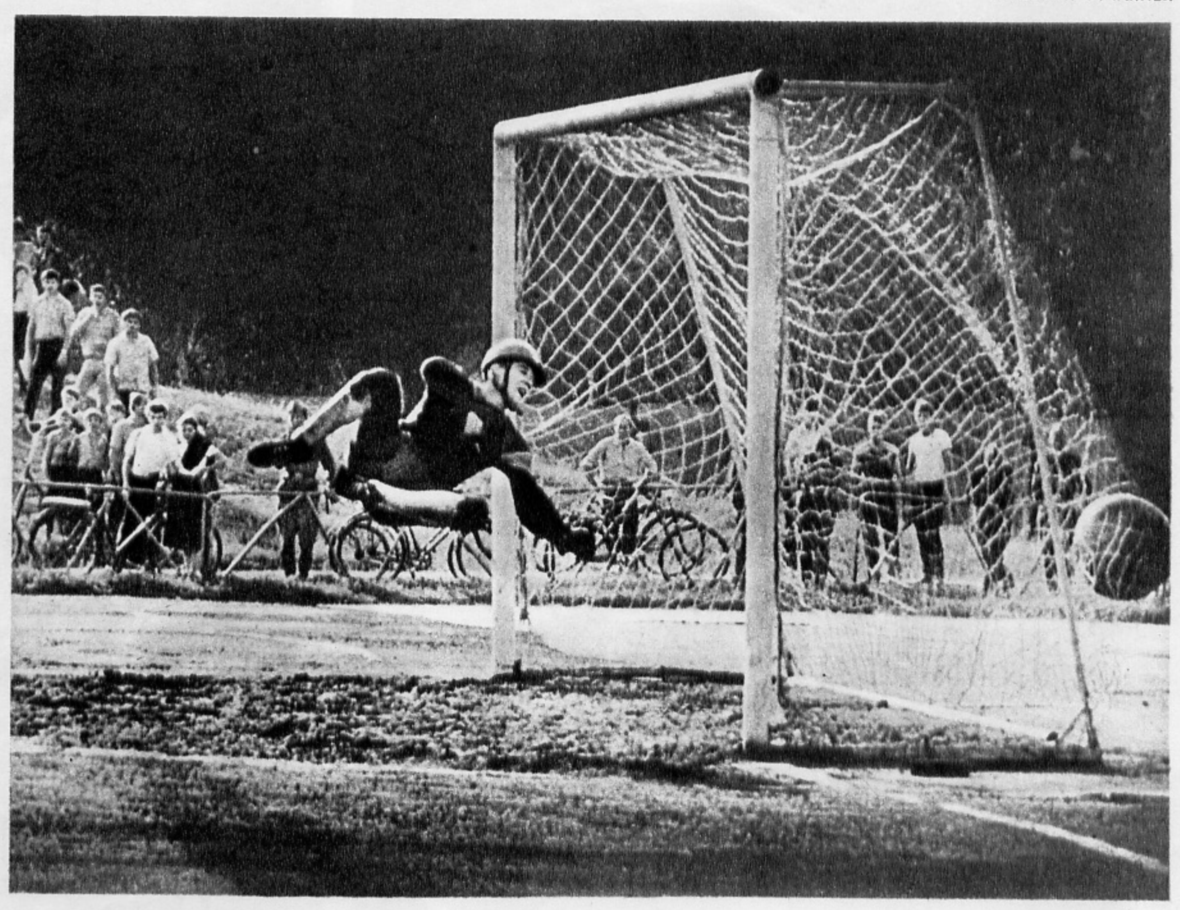


Народной фотостудии «Рига» исполнилось 25 лет. К этому знаменательному событию была приурочена большая международная фотовыставка, проходившая под эгидой ФИАП. Девиз экспозиции: «За мир и прогресс человечества». Всего поступило 5851 работа из 39 стран мира.
Жюри, возглавляемое председателем Латвийского комитета защиты мира А. Веянсом, присудило главный приз Албертсу Улвису (США) за серию «Марш мира».
Золотыми медалями ФИАП награждены Э. Пиерлот (Бельгия), П. Яунземс (СССР). Лучшей клубной признана коллекция НФС «Лиепая». Десятки участников награждены почетными медалями, дипломами и ценными призами.
На этих страницах публикуются работы участников и призеров выставки.



Л. РИВУ (СРР)
ЛЕТО

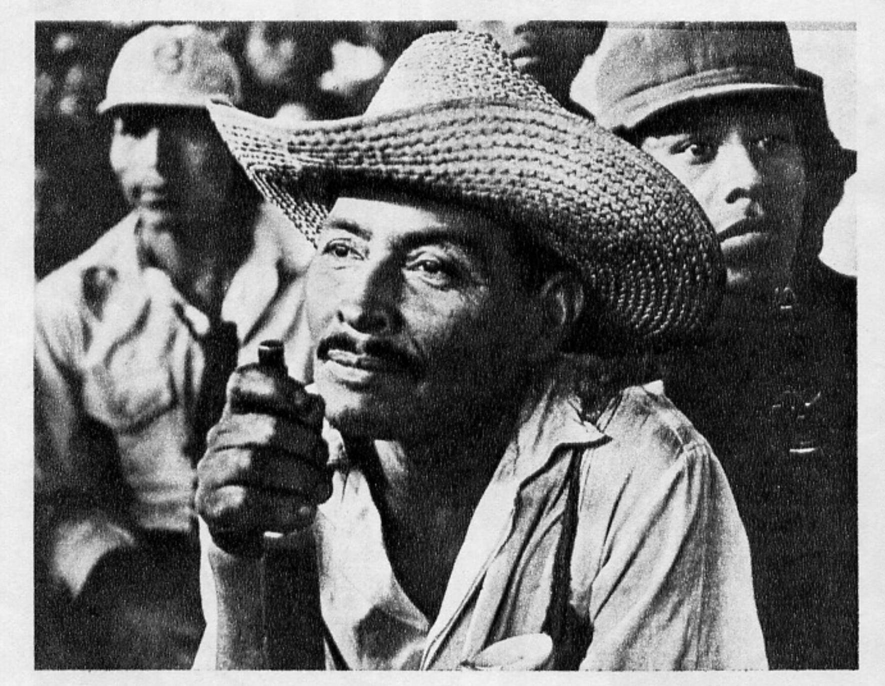
Л. ТИТОВА (СССР)
ПРЫЖОК ОТЧАЯНЬЯ

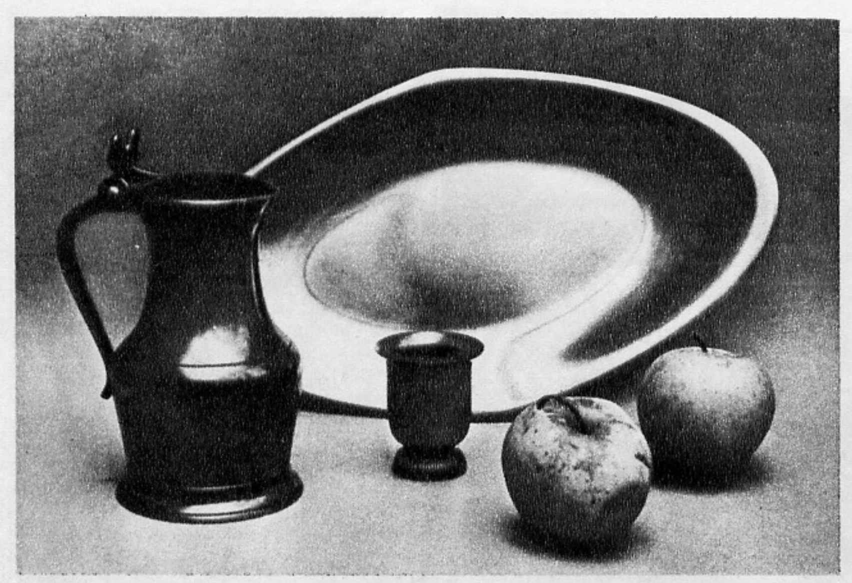


А. УЛВИС (США)
МАРШ МИРА



К. ГРИЛ (ФРГ)
В НИКАРАГУА

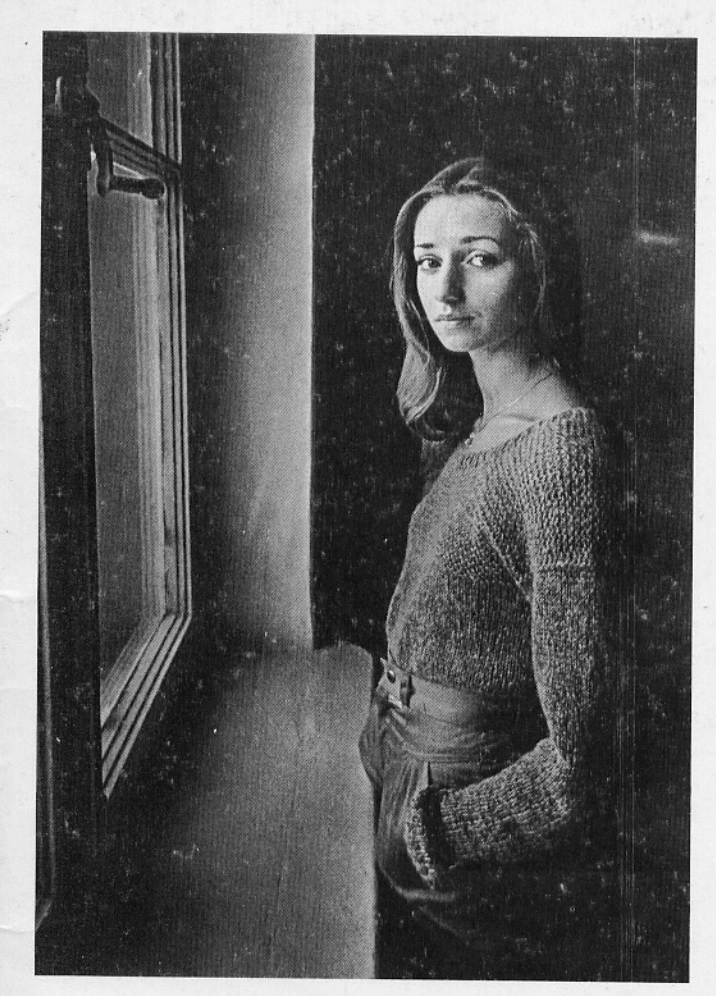




М. ПОЛЬ (ФРАНЦИЯ)
НАТЮРМОРТ



О. ОРГЕНАУ (ТУРЦИЯ)
БОСАЯ



В. ЛОБКО (СССР)
У ОКНА

Й. АЛЬТШАХ (АВСТРИЯ)
ТРИ ДРУГА







К. ВОЦК (АВСТРИЯ)
МЕТРО

К. МЕРЦ (ФРГ)
ИНДУСТРИАЛЬНЫЙ ЛАНДШАФТ



Цена 70 коп.
Индекс 70869